الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
نيابة مديرية الجامعة للتكوين العالي في الطور الثالث, التأهيل الجامعي, البحث العلمي
و التكوين العالي فيما بعد التدرج
Vice-rectorat de la formation de troisième cycle, l'habilitation universitaire,
la recherche scientifique et la formation supérieure de post-graduation

جامعة وهران – أحمد بن بلة1–كلية الآداب والفنون – قسم اللّغة والأدب العربي

أطروحة مقدّمة لنيل درجة الد كتوراه في الأدب العربي موسومة بـــ:

الشعر الصوفي في ضوء القراءات النقدية الحديثة

– ابن الفارض– أنموذجا

إعداد الطالب: بولعشار مرسلي

إشراف الأحستاذ الدكتور: أحمد مسعود

أعضاء لجنة المناقشة

أ.د. بوقربة الشيخ	جامعة وهران	أستاذ التعليم العالي	رئيسا .
أ.د. مسعود أحمد	جامعة وهران	أستاذ التعليم العالي	مشرفًا ومقررًا.
أ.د. لزعر مختار	جامعة مستغانم	أستاذ التعليم العالي	عضوا مناقشا.
د.مخطاري خالد	جامعة وهران	أستاذ محاضر (أ)	عضوا مناقشا.
د. محمودي محمد	جامعة مستغانم	أستاذ محاضر (أ)	عضوا مناقشا.
د.سعيدي محمد	جامعة مستغانم	أستاذ محاضر (أ)	عضوا مناقشا.

السنة الجامعية: 1435 – 1436 هـ/ 2014 – 2015 م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
نيابة مديرية الجامعة للتكوين العالي في الطور الثالث, التأهيل الجامعي, البحث العلمي
و التكوين العالي فيما بعد التدرج
Vice-rectorat de la formation de troisième cycle, l'habilitation universitaire,
la recherche scientifique et la formation supérieure de post-graduation
جامعة وهران
Université d'Oran 1
أحمد بن بلة
جامعة وهران – أحمد بن بلة1 كلية الآداب والفنون قسم اللغة والأدب العربي

أطروحة مقدّمة لنيل درجة دكتوراه في الأدب العربي

موسومة بــ:

الشعر الصوفي في ضوء القراءات النقدية الحديثة

– ابن الفارض– أنموذجا

إعداد الطالب:

بولعشار مرسلي

إشراف الأستاذ الدكتور:

أحمد مسعود

السنة الجامعية: 1435 – 1436 هـ/ 2014 – 2015 م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهـــداء

هذا عمل متواضع ارتأيت أن يكون جمَّ الفائدة,كتبته حين رمتُ التّسلل باحتشام لأفتح مسلكا إلى عالم الصوفية وأفتح نافذة أخرى على وجه من أوجهها كما فتحها من سبقوني.

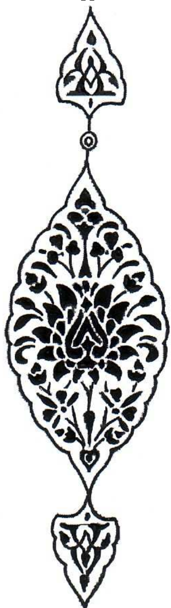
و لئن أنهيته اليوم فهذا يرجع في المقام الأول إلى أستاذي الكريم أحمد مسعود الذي أسدى إليَّ النصائح وشجعني على الخوض في إتمام هذا البحث.

و إلى والديَّ اللذين شجعاني وأغدقا عليَّ حبهما,إلى زوجتي الكريمة,إلى الإخوة والأخوات إلى كل الزملاء والأصدقاء,إلى كل هؤلاء أهدي عملي هذا عسى أقلاما أخرى تضيف أو بالأحرى تسد الثغرات التي تخللت هذا البحث.

شكر و تقدير

أتوجه بالشكر والتقدير للأستاذ الدكتور أحمد مسعود الذي تشرّفت بالتعرُّف عليه عن قرب, والتواصل معه,حيث وافق مشكورا بالإشراف على رسالتي حين عرضت عليه عنوان بحثي, فوافق دون تردد ,حيث منحني الحرية الكاملة في البحث,والشكر موصول لكل من وقف إلى جانبي في إنجاز هذا العمل.

دون أن أنسى جميع أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة السانية ,وكذلك زملائي الأساتذة في المركز الجامعي بتسيمسيلت.



مقـــدمــة



بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله وحده,و الصَّلاة والسَّلام على من لا نبيَّ بعده...

أما بعد:

يُعد الشعر الصوفي, واحدا من فنون الأدب التي ظهرت في العصور الإسلامية فقد تطور تطورا عميقا, فقد استفاد من التراث الشعري الذي سبقه,و حاكى أغراضه المختلفة,مضيفا إليها مميزاته و نكهته الخاصة, حيث شكل الاتجاه الصوفي أحد أقوى الاتجاهات الشعرية في القرن السابع الهجري إلى غاية يومنا هذا.

فالقارئ للشعر الصوفي, و المتمعن في جمال لغته و طريقة نظمه و تنوع أساليبه,يجد أن لغة التصوف في جماليتها المميزة لها,تخلق وحدة فنية, ومن ثمّ شعورية,فكرية ترتفع بالمشاعر, وهي تعبر عن تجربة عرفانية فريدة,تكشف الدلالة عن وعي مرهف وحس وثاب,قائمة على القصدية, منفتحة على تصور شديد الخصوصية.

كذلك هي لغة المتصوفة التي اخترعوها,فهي على رقتها,وسهولتها وتنوعها,ذات دلالة اشتقاقية خاصة ,و لقد حصرها الشعراء المتصوفة في مستوى أساسي ,وهي الإشارة أو التلويح,فهذه اللغة العامرة بالدلالات,هي التي تعارف عليها المتصوفة , فخصوصيتها تنأى بنفسها كثيرا عن ما يعتقده البعض في كونها وليدة ظروف اجتماعية و اقتصادية و سياسية قاهرة.



و بشكل عام, فإن الشعر الصوفي شكل نصا لغويا ودلاليا خاصا في الأدب العربي, خرج باللغة مما ألفته إلى مستوى جديد ,ثري بالدلالات و الإيحاءات مما سمح للباحثين والدارسين أن يتوجهوا بالبحث فيه مستعينين في ذلك بشتى المناهج و الإجراءات التي تمكنهم من سبر أغواره.

لقد مثَّل ابن الفارض وغيره من الشعراء البارزين أمثال رابعة العدوية والحلاج وابن عربي وغيرهم علامات أدبية لدى كُلّ من تأثّر بهم ، حيث أثارت أشعارهم مجموع المتلقين – على اختلاف مواقفهم منهم – بالتداول لها، شارحين أحيانا، وناقدين أحيانا، بين سطحية الفهم وعمقه، أو قبول المحتوى الأدبي وغير الأدبي و رفضه،و انطلاقا من ذلك وجدنا أن الدراسات النقدية باختلاف اتجاهاتها سياقية كانت أو نسقية أدت دورا هاما في إبراز جمالية أشعارهم.

إن الاختيار دائما من الأمور الصعبة,التي تشق على النفس,حيث التردد و الإقبال ,وتارة الخوف والقلق, وأحيانا الجرأة والتهور في أحيان أخرى ,وما ذلك إلا لأننا خلقنا من ضعف وبالتالي دائما نحن بحاجة إلى توفيق الله وحفظه.

لذا لما هممت بإعداد تصور لرسالة الدكتوراه, لم تكن لدي أدنى فكرة عن الموضوع الذي سأبحث فيه ,ولم يخطر ببالي أني سأبحث في التصوف, على الرغم من ميلي له,فجاءتني الفكرة حين صادفت رسالتين في الدكتوراه إحداهما للأستاذ هواري بلقاسم معنونة بـــ"الشعر العباسي في ضوء القراءات النقدية الحديثة", والثانية للأستاذ بلوحي محمد الموسومة بـــ"الشعر الجاهلي في ضوء القراءات العربية النقدية الحديثة",فقلت في نفسي لما لا أسير على خطاهم و أطبق تلك المناهج على الشعر الصوفي , لكنني أُقّر أنني غامرت

وكلفت نفسي ما لا تطيق ,حيث أن البحث في التصوف في حده مغامرة فما بالكم إن كان في ضوء المناهج النقدية.

وقد وقع اختيارنا على ابن الفارض على وجه التحديد , كونه شخصية صوفية معروفة لُقب بسلطان العاشقين ,له ديوان ضم في طياته خمسة وثلاثين وستمائة وألفا بيت (1635) , قيل عنه أنه شاعر مقلد، كثير التكلف والتصنع، يتعمد المحسنات البديعية التي كانت مستحسنة في أيامه, وقد ألفينا الكثير من الدراسات التي تناولت كل ماله علاقة بشعر ابن الفارض ,وعلى سبيل المثال دراسة حبار مختار حول الرمز في شعر ابن الفارض,وكذلك دراسة قامت بها روز غريب عنونتها ب"ابن الفارض وتائيته" وكذلك دراسة أخرى قام بها الباحث نوري كلبوز عنونها"الخطاب الصوفي في يائية ابن الفارض- دراسة أسلوبية- وغيرها من الدراسات التي اعتمدنا عليها وهي موجودة في قائمة المصادر والمراجع.

لقد أدرك النقاد أهمية التجربة الصوفية في الاستجابة لمتطلبات العصر ، فأدخلوا النص الصوفي حقل الدراسات النقدية ، فكانت هنالك العديد من الدراسات التي اهتمت بدراسة الشعر الصوفي خصوصا عند شعرائها الكبار كالحلاج و ابن عربي وابن الفارض وغيرهم ، ولكن كيف تمت قراءة النقاد لأشعار هؤلاء الشعراء و المتصوفة؟ و في ضوء أي منهج و مقاربة؟ و وفق أي إجراءات طبقت دراساتهم و بحوثهم على هذه النصوص؟.

و هذا ما جعلنا نطرح بعض تساؤلات تمثلت فيما يلي:



ما علاقة الشعر بالتَّصوُّف؟ ما المقصود بظاهرتي الاغتراب و الأنا في الشعر الصوفي ؟ وأين تكمن جمالية التوظيف الرمزي للغة في أشعار المتصوفة ؟ وما هي السمات البارزة في أسلوب ابن الفارض التي قد تميزه عن أساليب غيره ؟

لما حاولنا الإجابة عن هذه الأسئلة كان لابد من رسم خطة للبحث رأيناها في اعتقادنا أنها مناسبة فقسمنا بحثنا إلى مقدمة ومدخل وأربعة فصول و خاتمة,فجاء المدخل ليبحث عن العلاقة التي تربط الشعر بالتصوف,وليُعرف بسيرة ابن الفارض.

أما الفصل الأول عالجنا فيه مفهوم القراءة التاريخية ,وأخذنا لمحة عامة عن التصوف و الإرهاصات التي ساهمت في نشوئه ,و أشرنا إلى بعض المصطلحات الصوفية, وفي نهاية الفصل وقفنا على بعض أعلامه , كل هذا كان في ضوء المنهج التاريخي الذي يعمل على إبراز الظروف التاريخية والاجتماعية التي أُنتِجَ فيها النص .

كما اتّبعنا المنهج النفسي في تتبع ظاهرتي الاغتراب و الأنا في الشعر الصوفي وذلك في الفصل الثاني,حيث تناولنا فيه ماهية الاغتراب,ثم الاغتراب النفسي وتعرضنا فيه إلى قضية الأنا في شعر ابن الفارض,والحب الإلهي والحقيقة المحمدية.

أما في الفصل الثالث فقد عنوناه بالقراءة الجمالية تناولنا في مفهوم الجمالية والجمال الأدبي ,و تطرقنا فيه إلى الرمز الصوفي ,وأيضا وقفنا عند اللغة الصوفية,وفي نهاية الفصل تحدثنا عن توظيف ابن الفارض للرمز الصوفي.



أما الفصل الرابع و الأخير فخصصناه للقراءة الأسلوبية, حيث قمنا بتعريف كل من الأسلوب و الأسلوبية ,ثم تناولنا اتجاهات الأسلوبية,وقمنا بمقاربة أسلوبية لشعر ابن الفارض,خاصة تائيته الكبرى.

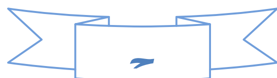
ولم يخلُ طريق البحث- وأنا أخوض غمار هذه التجربة- من جملة من الصعوبات التي وقفت دون إخراجه على الشكل الذي تمنيته,كما كان لصعوبة التعامل مع المادة العلمية,دور في توقف عجلة البحث ,حتى أنني تنكرت له في أحيان كثيرة ,أضف إلى ذلك إشكالية الاستعانة بالمناهج النقدية وتوظيفها في مقاربة الشعر الصوفي ,و هذا نظرا للتداخل الموجود بين تلك المناهج ، و لكننا حاولنا قدر المستطاع أن نوفي موضوعنا حقّه من البحث والدراسة,وهذا جهد المقل.

وفي الأخير لا يفوتني أن أشكر أستاذي المشرف "أحمد مسعود" الذي تابع عملي ووجهني بإخلاص، وأشكره كذلك على صبره ومساعدته لي, وأتمنى له وافر الصحة ودوام العافية.

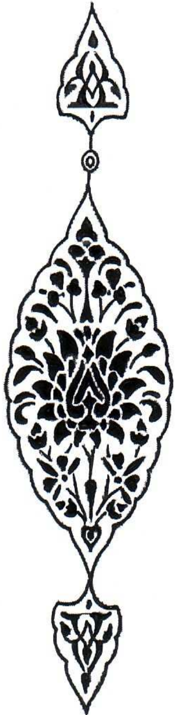
وختاماً نسأل الله التوفيق وسداد الرّأي، فهو وَلِيُّ ذلك والقادر عليه.

والله من وراء القصد وهو يهدي السبيل.

تيسمسيلت في:08 ماي 2015



مــدخــل



1 – مفهوم الشعر

2– مفهوم التصوّف

3– علاقة الشِّعر بالتصوف

4– ابن الفارض المتصوف الشاعر



لعلّ أبرز ما ينماز به الشِّعر الصوّفي هو تعدد أغراضه، والقدرة على التعبير عن الصور ال ذهنية بواسطة تخيّر جميل اللّفظ وصحيح المعنى لتجسيد الأفكار ولكل هذا كان الشِّعر الصوّفي ولا يزال مثار اهتمام الكثير من الباحثين.فاختلفت آراؤهم و اتجاهاتهم حوله، وهذا ما أثار فينا التساؤل الأتي: ما مفهوم كل من الشِّعر والتصوّف؟ وأين تكمن العلاقة بينهما؟ ومن هو ابن الفارض؟

1- مفهوم الشعر:

يعد الشعر أقرب الأشكال التَّعبيرية للنَّفس الإنسانية، فهو يعبر عن لحظة شعورية متميّزة، وهو الصُّورة التي تُبرز حقيقة الإنسان كإنسان وحقيقته كشاعر، لأنّ: الشاعر لا ينطق بالشِّعر إلاّ عندما يشعر بنفسه، وبما يحيط به من طبيعة وكون زاخرين بالجمال والجلال و مملوءين بالأحداث والمناسبات التي تلحّ عليه وتدفعه إلى نظم الشِّعر والنطق به [1] فهو يستمد الطاقة الإبداعية في هذه الحالة من تجربة شعرية خاصة به مرتبطة بذاته كإنسان واحتكاكه بوسطه الحياتي.

إنَّ المشاعر والأحاسيس تمثِّلا اللّبنة الجوهرية في محاولة الشاعر اكتشاف مكنونات الحياة وسبر أغوارها، اعتماداً على التَّصوُّر والخيال وتبعاً لهذا، فلا يمكن أن نتصوَّر شعراً خاليا من عنصر التَّصوير أو بمعنى آخر الصّورة الشِّعرية[2]. فهذه الأخيرة ما هي إلاّ بناء مركّب يعبِّر به الشَّاعر عن رؤية خاصّة سواءا لما يحيط به أو يختلج ذاته من تصّورات.

1- ينظر:سعيد أحمد غراب، شعر المناسبات الدينية ونقد الواقع المعاصر، ط1 ،كفر الشيخ، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2007م، ص 09.

2- ينظر: المرجع نفسه,ص10.



فـإذا أردنـا تعريفـا للشِّعر فـلا يمكـن إيجاد تعريـف جـامع شـامل لـه، وذلـك لتعـدد الدِّراسات المتناولة للشِّعر ومفهومه ,وكذا تعدّد الرؤى ووجهات النظر حول هذا المفهوم ولهذا نلْفِي تعريفات كثيرة و متباينة له.

يقول في ذلك محمد بن سلام الجمحي (ت232هـ):"وفي الشِّعر مصنوع مفتعل، موضوع كثير، لا خير فيه ولا حجّة في عربيته ولا أدب يستفاد، ولا معنى يستخرج، ولا مثل يضرب ولا مديح رائع، ولا هجاء مقذع، ولا فخر معجب، ولا نسيب مستطرف»[1].يبين لنا صاحب كتاب الطبقات في مقولته هاته بأنّ هناك خصائص أخرى للشِّعر على غرار ميزتي الوزن والقافية والتي تتمثَّل في المضمون (الألفاظ والمعاني) وكيفية توظيفها. لأنّ من خلاله يتم استخلاص المعاني والتماس فيه الحكمة وتذوُّق فيه جميع الأغراض الشِّعرية (كالمدح،والهجاء،والرِّثاء،...).

ثم إن الجاحظ (ت255هـ) قد تناول مفهوم الشِّعر في كتابه البيان والتبيين على أنه: "وسيلة من وسائل البيان، ومعرض من معارض البلاغة، وله ميسم يبقى على الدهر في المدح والهجاء، وله أوزان لابّد منها من القصد إليها، فمن جاء كلامه على وزن الشِّعر ولم يعتمد هو هذا الوزن فليس كلامه بشعر، فقد ورد في القرآن والحديث كلام موزون على أعاريض الشِّعر ولكنّه لا يسمّى شعراً»[2]. من هذا القول يتضح لنا أنّ الشِّعر وسيلة يبين بها الشَّاعر ما يتأجَّجُ في صدره ,وأن هذا الكلام الذي يُدعَى شعراً ليس بكلام عادي، وإنَّما عليه أن يعكس بلاغة وفصاحة صاحبه مع احتواء شعره على أوزان وقوافٍ، وإذا خرج عن هدفه المنشود فلا يسمَّى شعراً.

1- إبراهيم حمادة، كتاب أرسطو طاليس في الشعر، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر- القاهرة، 1967، ص 112.
2- الجاحظ، البيان والتبيين، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج1، ط7، 1191هـ، ص 11.

وقد عرَّف قدامة بن جعفر الشِّعر على أنه: "قول موزون مقفى يدل على معنى"[1] وهو هنا يحدُّ الشِّعر بأربعة عناصر هي: اللَّفظ والوزن والقافية والمعنى.

ومن كل ما قيل يتضح لنا أنّ الشِّعر قد حضي بالكثير من الاهتمام من طرف النُّقَّاد في بحوثهم النَّقدية باعتباره فنّ أدبي تتوفَّر فيه خصائص فنِّية ذاتية تشترط فيه الدِّقة والإصابة وحسن القصد. وهذا ما يجعله أعظم شأناً وأرقى منزلة في مقياس الرُّؤية النقدية عند العرب، ولا تزال الدِّراسات تدور حوله حتى اليوم.

2- مفهوم التصوّف:

إن موضوع التَّصوُّف من الموضوعات الهامّة التي تتطلب جهداً كبيراً للفصل بين كلّ ما فيه من مصطلحات ومفاهيم باعتبار حقيقته إيثار و تضحية[2], فالتَّضحية بكل ملذَّات الحياة ومتعها، والإيثار بما هو باقٍ على ما هو فانٍ، أي تضحية بالعاجل الدُّنيوي وإيثار لكل ما هو مؤجل أخروي وذلك بواسطة مجاهدة النفس ومغالبة الأهواء.

وهو بذاته ثمرة كبرى في المعارف الإسلامية، وروح لمجموع حقائق الإسلام من عبادة وإيمان ويقين وعرفان، إذ تطورت دائرته بتقدُّم الزمن من ظاهرة فردية بين الإنسان وربّه إلى ظاهرة اجتماعية كثر رجالها وأتباعها[3].

ولقد عرَّف أحد علماء التصوّف وهو معروف الكرخي (ت 200هـ) بأنَّ: "التصوف هو الأخذ بالحقائق واليأس ممّا في أيدي الخلائق"[4]. فهو يشير إلى أنّ التصوّف معرفة لحقائق

1- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط1، 1302هـ، ص 02.

2- ينظر: عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، ص 33.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص 33.

4- أمين يوسف عودة، تأويل الشِّعر وفلسفته عند الصوفية، جامعة آل البيت الأردن، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ص 12.



الأشياء وجواهرها، وعدم الاقتناع بما تمدُّه ظواهرها هذا من جانب، ومن جانب آخر يشير إلى مقام الزّهد الذي هو التخلّي عمّا في أيدي الناس من أملاك رغبة في الله تعالى.

كما يرى أحمد الجريري (ت 304هـ) بأنَّ التَّصوّف فيه مراقبة الأحوال ووجوب التزام الأدب. في حين نجد أبا بكر الشبلي (ت 334هـ) يرى أنّ "التصوف هو ضبط للحواس ومراعاة للأنفاس"[1]. من خلال هذا يتضح لنا بأنّ التصوّف ينطلق من حال المراقبة التي بها يستطيع العبد من القيام بأعماله على أكمل وجه وكما يريد أن تكون، وحال المراقبة مستفاد من الإحسان في قوله صلى الله عليه وسلم: {الإحسان أن تعبد الله كأنّك تراه، فإن لم تكن تراه فإنّه يراك}.

وللإشارة أيضا، كان للأمير عبد القادر الجزائري رأيه في التَّصوُّف فهو يُعرِّفه بأنه: "جهاد النفس في سبيل الله، أي لأجل معرفة الله، وإدخال النَّفس تحت الأوامر الإلهية والاطمئنان والإذعان لأحكام الرّبوبية لا شيء أخر في سبيل معرفة الله"[2]. وما يفهم منه أن يكون جهاد النَّفس في سبيل معرفة الله عن طريق العبادة الخالصة له والحضور الدَّائم معه.

وأوجز ما يمكن قوله عن التصوف نجده في تعريف محمد مرتاض الذي يقول: "أن التصوّف هو الوصول إلى الله الحق وليس مجرّد الوصول إلى مقام ما"[3] بمعنى أنّ التصوف هو ابتغاء وجه الله ومرضاته وحده دون الالتفات إلى غير ذلك.

1- أمين يوسف عودة، تأويل الشِّعر وفلسفته عند الصوفية، ص 13.

2- فؤاد صالح السيد، الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا وشاعرا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1985م، ص 115.

3- محمد مرتاض، التجربة الصُّوفية عند شعراء المغرب العربي ، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، 2009م، ص 12.

3- علاقة الشِّعر بالتصوف:

لقد اتسم الشِّعر العربي عبر مسيرته بالعديد من الظَّواهر الفنية، والتي ساهمت بلا شك في تجديد مضامينه وإثرائها، ومن أهم هذه الظَّواهر التصوف الذي يرجع سرُّ الاهتمام به لما يجمع بينه وبين الشِّعر من علاقات و روابط جديّة[1].

فالشعر والتصوف حقلان متقاربان في عالم معرفي واحد,هو عالم الروح المتخفي وراء عالم الواقع,إنهما يصدران عن روحية للعالم,فهما يتفقان في الأسلوب أي في الصورة والإيقاع و اللغة,ومن هنا أردنا البحث عن العناصر المشتركة بينهما والمواطن التي يلتقيان فيها.

و يفسر أغلب الدّارسين للخطاب الصُّوفي بأن التصوّف أحد منجزات الفكر البشري التي تربطه بمختلف المعارف علاقات وطيدّة، فالباحث عاطف جودة نصر يرى أنَّه: «هناك وشائج قربى تجمع بين التصوف والفن، بشكل عام وبينه وبين الشِّعر بشكل خاص، هذه الوشائج تتمثل في أنّ كليهما يحيل إلى العاطفة والوجدان»[2].

إذن فالتصوف والشعر كليهما لا ينتميان لنسقين مختلفين بل هما من نسق واحد. مثلا: التجربة الصُّوفية والتجربة الشِّعرية على حدٍّ سواء هما في حقيقتهما تجربة حياتية ونفسية شعورية تكشف عن واقع الحياة اليومية وما تبلور عنها من مشاعر في وجدان الشَّاعر.

فالنَّص الصوّفي مثل النَّص الشعري يتميز بصدق التَّجربة لكونها وليدة معاناة، ذلك لأنّ الصوفي عاشق يُنّفس عن مشاعره بكلمات تتَّسم بالرمزية التي تفرضها طبيعة المعاني الروحية، فهو لا يعبِّر بلغة العموم، بل يلجأ إلى لغة الخصوص، فالتجربتان (الصُّوفية

1– ينظر: سعيد بوسقطة، الرمز الصوّفي في الشِّعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدراسات، 1429هـ–2008م، ط2، ص 137.

2– ينظر:عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، الإسكندرية,ط1، 1983م، ص 53.



والشِّعرية) مرتبطتان، غير أنّ الشاعر قد لا يكون متصوّفا أو لا يلزمه أن يكون متصوّفا، ولكن الصوّفي لا يبعد أن يكون شاعراً[1].

فالصوّفي هو «شاعر سواء نظم القول أو نثر، فأداة الإدراك عنده هي نفسها وسيلة الشَّاعر»[2]. فكليهما يعتمدان على الباطن، ممَّا جعل لغتهما مختلفة عن اللغة العادية، والوسيلة التَّشبيهية التي يستخدمها في أداء ما يؤديه هي نفسها وسيلة الشَّاعر، وهذا مايؤكد عدم إختلاف التَّجربتين.

أما "علي عشري زايد" يرى أن العلاقة بينهما هي علاقة تشابه وتماثل وحجّته في ذلك أنّ الرابط بين التَّجربة – الشِّعرية والصوفية- جد وثيق ويكمن هذا الرابط في ميل كل من الشاعر والصوفي إلى الإتحاد بالوجود والامتزاج به، ودليله في ذلك هو أنّ « المتصوّفين والشعراء الكبار أمثال: (رابعة العدوية)، (الحلاج، بن عربي)، (ابن الفارض) وغيرهم، كانوا يستعملون الشِّعر في التعبير عن معانيهم والكثير من جوانب تجربتهم الصوّفية. فهي لغة الخصوص، لا لغة العموم، لغة المجاز والرمز، لا لغة التصريح والوضوح. فما يعانيه الشاعر خلال عملية تجسيد ما إختمر في ذهنه من تساؤلات وأفكار يشبه مايقوم به الصوفي في مقاماته وأحواله»[3].

يتضح من كل هذا أنّ كلاً من الشاعر والصوّفي يتشابهان في الوسيلة ويتّحدان في الهدف، كما يهدفان إلى تكوين رؤية للعالم، غير أنّهما يختلفان في تحديد تلك المعرفة: معرفة تجريبية/ عقلية منطقية. بالإضافة إلى أوجه الالتقاء بين التَّجربتين واعتبار الخيال والحدس من الرَّكائز الأساسية في العملية الإبداعية، لذا يلجأ كل منهما للرّمز والإيحاء

1– ينظر: سعيد بوسقطة، الرمز الصوّفي في الشِّعر العربي المعاصر، ص 137.

2–إبراهيم محمد منصور (الشعر والتصوّف) الأثر الصوّفي في الشِّعر العربي المعاصر، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1999م، ص 24.

3– سعيد بوسقطة، الرم الصوّفي في الشِّعر العربي المعاصر، ص 138.



خاصَّة مع التجربة الصوفية التي تعتمد على لغة خاصة ذات رؤية واسعة رحبة والعبارة عاجزة محدودة فالنفري يرى «أنه كلما اتسعت دائرة الرؤية ذاقت العبارة»[1].

بمعنى أنّ العبارات غير قادرة على حمل كل معاني الرُّؤى أو التَّعبير عن كل الأفكار الصُّوفية ,وانطلاقا ممَّا سبق، يتضح لنا بأنّ هناك انسجام وتقارب بين التَّجربتين وهذا من خلال ما أشار إليه "أدونيس" بقوله: «إنّ الشِّعر رؤيا، والرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفهومات السائدة، ويؤمن بأنّ الشِّعر كشف عن عالم يظل أبداً في حاجة إلى الكشف، ولا يمكن للشَّاعر أن يكون عظيماً إلاّ إذا رأيناه وراء رؤيا للعالم»[2].

من النص السابق نتوصل إلى أنّ "أدونيس" يؤكد بأنّ هناك رابطة قوية ومتينة بين الشِّعر والتَّصوف والتي تكمن بأنّ الشِّعر في نظرة رؤيا، والرؤيا بطبيعتها خارج المفهومات السائدة، فهو يؤيد ماقال به الشاعر الفرنسي "رنيه شار – René char في كون«الشِّعر هو الكشف عن عالم لم يبق أبدا في حاجة إلى الكشف. ولا يمكن للشِّعر أن يكون عظيما إلاّ إذا لمحنا خلفه (رؤيا) للعالم، ولا يجوز لهذه الرؤية أن تكون منطقية»[3]. وبالتالي يدعو أدونيس أن يأخذ الشِّعر من الصُّوفية الكشف المستمر النضال ضد المنطقية العقلانية ورفض الخضوع بشكل مفروض على أنَّه شكل نهائي.

ومن بين المواقف التي تؤكد بأنّ هناك الكثير من الصِّلات التي تربط بينهما – الشِّعر والتّصوّف– نجد "صلاح عبد الصبور" الذي يقول: «فإذا أتحدّث عن الشعر والتصوف أقول: إنني أحب التجربة الصوفية، ذلك لأنّ التجربة الصُّوفية شبيهة جداً بالتجربة الفنية، إنّ كتابة قصيدة هي نوع من الاجتهاد قد يثاب عليه الشاعر أو لا يثاب، لذلك قال الصُّوفيون: إنّ الإنسان يمضي في طريق الصُّوفية يجتهد ويتعبَّد، ولكنّه قد لا يهبط عليه

1– ينظر: سعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشِّعر العربي المعاصر، ص 139.

2– أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1978م، ص 09.

3– سعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشِّعر العربي المعاصر، ص 145.



شيء أو لا يفتح عليه بشيء وهذا الفتح ليس إلاّ تنزلات من الله»[1]. نلاحظ في هذه الأطروحة التي جسّدها "صلاح عبد الصبور" في كتابه "حياتي في الشعر" أنّ «العملية الإبداعية (ولادة القصيدة) تعدُّ بمثابة رحلة كرحلات الصُّوفية كما بيّنها في ثلاث مراحل:

المرحلة الأولى: أن ترد على الشاعر على هيئة "وارد" (تهيئة الذات، مواجهة الحقيقة).

المرحلة الثانية: مرحلة العقل، وهي التي تلي مرحلة الوارد وتنبع منه، وتعرف في لغة الصُّوفية (التلوين والتمكين).

المرحلة الثالثة: هي مرحلة العودة، عودة الشاعر إلى حالته العادية، بعد ولادة القصيدة الذي أجهد نفسه في تقويمها حتى تم تشكيلها النهائي وهو سرّها الفني»[2]. وعليه، فإنّ رؤية "صلاح عبد الصبور" السابقة توضح لنا بأن هناك علاقة وطيدة تجمع بين التجربة الشاعر وتجربة الصوفي باعتبارهما يشتركان في المعاناة من أجل تحقيق الغاية والهدف، فالغاية الفنية عند الأول (ولادة القصيدة) والغاية الروحية عند الثاني (الوصول إلى الحقيقة)لذا فكلا التجربتين تعيشان صراعاً عسيراً.

وما يمكن قوله أنّ هناك ما يفصل بين الشِّعر والتصوّف. فحقيقة الشِّعر واقعها إنساني بحت، بينما حقيقة التَّصوف هي حقيقة وجدانية متصلة بالذات الإلهية والسَّعي إليها. ولكن ما يجمع بينهما ويمثل محلّ التقائهما أو تقاطعهما، هو أنّ التَّصوف تجربة وجدانية وليست كتابية، وبالتالي تحتاج إلى أداة للتَّعبير وتجد ضالتها في التجربة الشِّعرية للتَّعبير وإخراج مكنونات الذات بواسطة اللُّغة الشِّعرية التي تمثل الطَّريقة الأنسب للتعبير اللُّغوي.

1- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار إقرأ ، بيروت- لبنان، 1981م، ص 10.

2- سعيد بوسقطة، الرمز الصوّفي في الشِّعر العربي المعاصر، ص 154-155.

4- ابن الفارض المتصوف الشاعر:

4- 1- نبذة عن حياة ابن الفارض:

لقد تعددت الروايات حول ولادة "ابن الفارض"، وسنذكر بعض منها: «هو أبو حفص عمر بن الحسن علي بن المرشد، كان الحموي الأصل، مصري المولد والدار والوفاة، ونجد أن المؤرخون اختلفوا في تعيين سنة ولادته،ولكنهم أجمعوا على أنه توفي سنة 632 هـ »[1].

و قد ورد في رواية أخرى نقلا عن أحد معاصري الشاعر" ابن الفارض"، يقول ابن خلّكان:«كانت ولادته في الرابع من ذي القعدة (576هـ) بمصر، وتوفي بها يوم الثلاثاء الثاني من جمادى الأول سنة 632هـ ودفن بسفح المقطم» [2].

و نجد تعريف آخر في كتاب (مدخل إلى التصوف الإسلامي)« يرجع "ابن الفارض" نسبه إلى بني سعد، والده سوري حموي الأصل، هاجر إلى مصر واستقر بها وكان يثبت الفروض للنساء على الرجال بين يدي الحكام فلقب بالفارض» [3].

نشأ "ابن الفارض" في عصر الأيوبيين، وهو عصر تنازع النفوس فيه عاملان مختلفان : عامل التصوّف والتقوى لدوام الحروب وتوالي الكروب من المجاعات، وعامل الفسوق والمجون لانحلال الأخلاق وتحكم الشهوات وانتشار المخدرات. و نجد أنّ الشعر في مصر وفي غيرها اتجه إلى هاتين الوجهتين، و" ابن الفارض" نشأ نشأة دينية وتربى تربية صوفية [4].

---

[1]– نور سلمان، معالم الرمزية في الشعر الصوفي، ص 27.

[2]– عاطف جودة نصر، شعر عمر بن الفارض (دراسة في فن الشعر الصوفي)، ص 56.

[3]– أبو الوفا الغنيمي التفتازاني، مدخل إلى التصوف الإسلامي، ص 213–214.

[4]– ينظر : محمد علي أبو الحسنى، سلطان العاشقين ابن الفارض وخصائصه الشعرية، (إضاءات نقدية مجلة فصلية محكمة) ،جامعة دهاقان، السنة الأولى، ع3، 2011م، ص 26 .

لقد كان لوالده دور كبير في توجهه هذا المنحى، كونه كان زاهدًا متقشفا، ولهذا انتهج "ابن الفارض" طريق أبيه في انصرافه عن الدنيا وملذاتها، كما نجد أنه عاصر "ابن عربي" و" السهروردي" فعصره كان فترة تحول الحكم الفاطمي إلى الحكم الأيوبي الذي شبت فيه نيران الحروب الصليبية، وهذا ما خلق نوعا من القلق والاضطراب، وقد شجع الأيوبيون الصوفية واعتنوا بالمتصوفين[1].

4- 2- مكانته في عصره :

كان "ابن الفارض" جميل الهيئة، حسن النبرة، ، محمود العشيرة ,وقورا كثير الورع، إذا مشى في المدينة ازدحم الناس عليه يلتمسون منه البركة والدعاء.و إذا حضر مجلسا عقدت هيبته ألسنة أهله فلا يتكلمون، وكان إذا أراد النظم أخذته غيبوبة يطول أمدها أحيانا إلى عشرة أيام، لا يأكل أثناءها ولا يشرب ولا يتحرك، فإذا أفاق أملى شعره» [2].

و كان أيضا «إذا خاطبه أكابر الدولة من أمراء ووزراء وقضاة ورؤساء، فكأنما يخاطبون ملكا عظيما. وكان يُنفق على من يَرد عليه نفقة متسعة ويعطي من يده عطاءً جزيلا، ولم يكن يتسبب في تحصيل شيء من الدنيا، ولا يقبل من أحد شيئا» [3].

4- 3- تصوفه:

لقد تجسد تصوف " ابن الفارض " في ثلاث مراحل هي:

---

[1]– ينظر: محمد مصطفى حلمي، ابن الفارض والحب الإلهي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1971 م، ص 37.

[2]– بدر الدين الحسن بن محمد البوريني وعبد الغني بن إسماعيل النابلسي، شرح ديوان ابن الفارض، جمعه الفاضل رشيد بن غالب اللبناني، ضبطه وصححه محمد عبد الكريم النمري، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، (1424هـ–2003م)، ج1–2, ص 11.

[3]– مهدي محمد ناصر الدين، ديوان ابن الفارض، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط 3، (1423هـ، 2002م)، ص 14.



أ–المرحلة الأولى:

بـدأ "ابـن الفـارض" حياتـه الصـوفية بانقطاعـه عـن حيـاة النـاس وتفضـليه الخلـوة والسياحة بعيدا عن الأنظار، فصار يستأذن أباه في السياحة، فيسيح في مكان يسمى واد المستضعفين بالمقطم [1]، و كان اختيار "ابن الفارض" لهذا المكان ليس من قبيل المصادفة وإنما لما له من حمولة دينية فمنه كلم الله موسى عليه السلام، لقوله تعالى:﴿ **وناديناه من جانب الطور الأيمن وقربناه نجيا**﴾[2].

وقـد كـان في بدايـة رحلتـه الروحيـة، الـتي كـان مقامهـا بـالمقطم ،يسـتغرق في وادي المستضـعفين زمنـا يقضـيه سـائحًا، ثم يعـود بعـد ذلـك إلى حيـاة النـاس ليتـولى شـؤون الوالـد ومتطلباته، فيجلس في مقام أبيه العلمي مستمعا و مستوعبا الدرس، وبعدها سلك "ابن الفـارض" طريق التصفية والتنقية والتجريد، فيقـول: "كنـت في أول تجريدي أستأذن والـدي وأطلع إلى وادي المستضعفين بالجبل الثاني من المقطم وآوي فيه وأقيم في هـذه السياحة ليلا ونهـارًا، ثم أعـود إلى والـدي لأجـل بـره ومراعاتـه، وكـان والـدي يومئـذ خليفـة الحكـم العزيـز الحنفـي بالقـاهرة ومصـر المحروسـتين، وكـان مـن أكـابر أهـل العلـم والعمـل، فَيَجِّـدُ مسـرورا برجوعي إليه، ويلزمني بالجلوس معه في مجالس الحكم، ومدارس العلـم ثم أشتاق إلى التجريد أستأذنه وأعود إلى السياحة»[3].

---

[1]– مجدي كامل، أحلى قصائد الصوفية، دار الكتاب العربي، سوريا – دمشق، ط1، (1418هـ – 1997م)، ص 128.

[2]– مريم، الآية: 19 .

[3]– بدر الدين الحسن بن محمد البوريني وعبد الغني بن إسماعيل النابلسي، شرح ديوان ابن الفارض، ص 12.

ب–المرحلة الثانية :

تبدأ هذه المرحلة «متزامنة مع سفره إلى الحجاز، أين يوجد بها أودية مكّة حيث قضى خمسة عشر عاما سائحًا منقطعا عن الناس، لا يكاد يتصل بأحد، وكان يأتي إلى الحرم الشريف مطوفا به مصليا فيه» [1].

وتعد هذه المرحلة الأهم على الإطلاق في حياة " ابن الفارض " بتأكيد على علة إبداعه الشعري وعبقريته الفنية وتألقه الإنساني، فيقول: «وما برحت أفعل ذلك مرة بعد مرة إلاّ أن سُئِلَ والدي أن يكون قاضي القضاة فامتنع ونزل عن الحكم واعتزل الناس وانقطع إلى الله تعالى في جامع الأزهر إلى أن وفته المنية، فعاودت التجريد والسياحة وسلوك طريق الحقيقة، فلم يفتح علّي بشيء، فحضرت يوما من السياحة إلى القاهرة ودخلت إلى المدرسة السيوفية(*)، فوجدت رجلا شيخا بقالاً على باب المدرسة يتوضأ وضوءًا غير مرتب غسل يديه ثم غسل رجليه ثم مسح برأسه، ثم غسل وجهه، فقلت له : يا شيخ أنت في هذا السن في دار الإسلام على باب المدرسة بين فقهاء المسلمين، وأنت تتوضأ وضوءًا خارجا عن الترتيب الشرعي فنظر إلي وقال: يا عمر، أنت ما يفتح عليك في مصر، وإنّما يفتح عليك بالحجاز في مكة شرّفها الله، فأقصدها فقد آن لك وقت الفتح» [2].

[1] – وحيد بهمردي، اللغة الصوفية ومصطلحها في شعر ابن الفارض، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، **1986** م، ص **09** .

* – المدرسة السيوفية هي أول مدرسة وقفت على الحنفية بديار مصر، أوقفها السلطان "صلاح الدين "، وعرفت بهذا الاسم لوجود سوق السيوفيين حينئذ على بابها .

[2] – ينظر:بدر الدين الحسن بن محمد البوريني وعبد الغني بن إسماعيل النابلسي، شرح ديوان ابن الفارض، ص **12**.

ج–المرحلة الثالثة :

وهي آخر مرحلة من حياته الصوفية، التي توقفت فيها رحلة الكشف، وتكدرت نفسيته، وملأتها اللوعة والحسرة على ما فات من سنوات جمعته مع أحبته هناك في بلاد الحجاز. وقد استغرقت رحلته الحجازية المثمرة قرابة خمس عشرة سنة، قضى جلّها في نواحي مكة متجردًا سائحا، متمتعا باللحظة التي يعيشها في ذلك يقول: "وأقمت بوادٍ كان بينه وبين مكة عشرة أيام للراكب المجّد وكنت آتي منه كل يوم وليلة، أصلّي في الحرم الشريف الصلوات الخمس، ومعي سبع عظيم الخلق يصطحبني في ذهابي وإيابي و ينخ الجمل ويقول بلسان طلق: يا سيدي اركب، فما ركبته قطّ»[1] .

وعليه، فقد جمع (ابن الفارض) في تصوفه بين ثلاثة هي:

- الشاعرية ذات الحس الدقيق والشعور الرقيق .
- الصوفية ذات الذوق والرياضة والمجاهدة.

المحبة ذات العواطف الشريفة والانفعالات العفيفة تستبد بها النزعة الروحية [2].

د– آثـاره:

لم يترك لنا "ابن الفارض" آثارًا مكتوبة غير ديوانه الشعري الذي ينظر إليه أهل الأدب على أنّه كغيره من دواوين الشعر الغزلي البشري، وينظر إليه أهل التصوّف على أنّه ديوان شعر صوفي نظمه صاحبه في الحبّ الإلهي [3] .

يضم هذا الديوان نحو عشرين قصيدة منها رباعيات ومقطعات وألغاز لا قيمة فنية أو صوفية لها، ومن ضمنها قصيدتان لهما قيمة كبرى وشأن عظيم من الناحتين الصوفية

---

[1]– ينظر:وحيد بهمردي، اللغة الصوفية ومصطلحها في شعر ابن الفارض، ص13.

[2]– مجدي كامل، أحلى قصائد الصوفية، ص 129.

[3]– المرجع نفسه، ص129.

والفلسفية هما، "التائية الكبرى" ،أو" نظم السلوك"، التي تحتوي على762بيتا، والأخرى" الميمية» [1].

لقد كان هذا الديوان في جملته وتفاصيله « ثمرة صالحة لما امتازت به نفس الشاعر من رقة الشعور ودقة الحس وسمو العاطفة التي سيطرت على نفسه سيطرة قوية ولم يستطع الانفلات منها، فهو يقضي حياته مقبلاً على محبوبه ،مشتاقا إليه ،مفنيا نفسه فيه حتى ظهر من هذا كله اتصال قلبه بالذات العليا وكشف للحقيقة المطلقة التي هي عنده كل شيء في هذا الوجود، وإليها يردّ كل مرجو» [2]. ومن بين المعجبين بديوانه " ابن أبي حجلة" الذي قال فيه: « هو من أرق الدواوين شعرًا، وأنفسها درًّا، برًّا، وبحرًا، وأسرعها للقلوب جرحًا، وأكثرها على الطول نوحًا، إذا هو صادر عن نفثه مصدور، وعاشق مهجور، وقلب بحر النوى مكسور، والناس يلهجون بقوافيه، وما أودع من القوى فيه، وكثر حتى قل من لا رأى ديوانه، و أوطنت بأذنه قصائده الطنانة» [3].

يوجد لديوان " ابن الفارض " نسخ كثيرة منها « ما هو مخطوط ومنها ما هو مطبوع، وبعضها نصوص لما نظمه الشاعر من قصائد لا شرح لها ولا تعليق عليها وبعضها الآخر نصوص شعرية مشفوعة بشروح لغوية خالصة حينا، أو صوفية بحتة حينا آخر، أو مزاج بين الشرحين اللغوي والصوفي حينا آخر» [4] .

ومن هنا نقول بأنّ ديوان شاعرنا أنشودة جميلة من أناشيد الحبّ، وهتافا صادقا رددته نفس الشاعر في رياض القلب وهذا ما جعله يلقب بسلطان العاشقين.

---

[1]– ينظر : نور سلمان، معالم الرمزية في الشعر الصوفي، ص31 .

[2]– محمد مصطفى حلمي ،ابن الفارض والحب الإلهي، ص85.

1– المرجع نفسه، ص86.

2– محمد مصطفى حلمي ،ابن الفارض والحب الإلهي ، ص 87 .

4- 4- العوامل المحيطة بحياته:

أ–العامل السياسي:

يعتبر العامل السياسي من العوامل التي أثرت في حياة الشاعر، إذ تعدّ السلطة السياسية بطبيعتها وتأثيراتها مهيمنة على الأفراد و الجماعات في تشكيل الشخصية الإنسانية، وتوجيهها لأوامرها ونواهيها . وقد تزامن ميلاد " ابن الفارض" انتقال الحكم السياسي من يد سلطة سياسية ذات توجه عقائدي إلى سلطة سياسية ذات توجه عقائدي آخر مختلف[1].

كان الحكم قبل ميلاده– ابن الفارض– حكما فاطميا والذي دنا له شرف البحر الأبيض المتوسط مناصفة مع الإمبراطورية البيزنطية في النصف الأول من القرن الحادي عشر ميلادي، وقد ارتبطت الدولة الفاطمية إيديولوجيا، بتصور ديني معين، وانخرطت في التيار الشيعي الذي يمنحها الوجود، البقاء، والاستمرار في الحكم. فأقام الفاطميون في شمال إفريقيا سنة 909م، وبعدها توجهوا إلى مركز السلطة في مصر من أجل الاستحواذ على رمز السلطة السنية في بغداد، حيث اعتبروا المذهب الشيعي المذهب الأول في الإسلام، في حين لم يحصلوا على الاستيلاء على بلاد الشام، لأنها كانت قاعدة في دعوتهم الشيعية وحركاتهم التوسعية في أملاك الخلافة العباسية [2].

ب–العامل الاقتصادي والاجتماعي:

لقد كانت مدينة القاهرة أيام الخلافة الفاطمية مقاما للسلطة السياسية لا غير، لكن مع مجيء الأيوبيين عرفت نموًا اقتصاديا معتبرًا بفضل "ناصر صلاح الدين" الذي استفاد منه أبناء الشعب المصري وأبناء البلاد الإسلامية من فرصة تعلم، يقول : « لم تكن للقاهرة

3– ينظر: عاطف جودة نصر، شعر عمر ابن الفارض (دراسة في فن الشعر الصوفي)، ص 14.

1– ينظر: السيد الباز العريني، الشرق الأدنى في العصور الوسطى الأيوبيون، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، دط، دت، ص 11.

زمن الفاطميين من المركز الاقتصادي ما صار لها زمن الأيوبيين والمماليك، حيث بزغ فجر جديد على تاريخ القاهرة، إذ قام صلاح الدين بدور كبير في إنشائه العمائر الضخمة» [1].

في حين قال الرحالة " ابن جبير " عند زيارته لمصر، وهو يذكر "صلاح الدين" والأعمال التي قام بها: « من بنائه للمدارس القرآنية، وتخفيظ أبناء الفقراء والأيتام خاصة، وإلغاء الضريبة المفروضة على الحجاج منذ زمن الدولة الفاطمية، إضافة إلى فتح أبواب البلاد لطلاب العلم من أجل الإقامة والعيش» [2].

من خلال هذا يمكننا القول بأن الحياة تغيرت في كل مجالاتها من زمن الفاطمية إلى زمن الدولة الأيوبية، وذلك عن طريق الأعمال والإنجازات التي قام بها "صلاح الدين "(بناء للعمران، فتح مدارس للتعليم...و غيرها.)

ج–العامل الثقافي:

زخرت الثقافة العربية الإسلامية قبل ميلاد "ابن الفارض" بألوان شتى أثرت في هذه الثقافة، وصارت مكونا من مكوناتها ورافدًا من روافدها . وذلك بفضل عوامل كثيرة أهما: الحرب والتجارة،و اختلاط المسلمين بشعوب البلاد التي فتحوها، وحركة الترجمة. بحيث كانت بداية هذا النشاط الثقافي نقلا وترجمة لكتب الحكمة والطب والفلك و الرياضيات[3].

كانت الريادة في عصر "ابن الفارض" لفّن التصوّف الذي حفل باهتمام شديد من قبل الحكام الجدد لمصر (هم خلفاء بني أيوب)، الذين ساهموا في انتشار الفكر الصوفي في البلاد المصرية من خلال بناء الزوايا، وتوفير آليات العيش الكريمة والراحة للقائمين على هذه الدُور، ويشير "ابن جبير" إلا أن الصوفية هم «الملوك لهذه البلاد، لأنهم قد كفاهم الله مؤمن

2– ينظر: المرجع السابق، ص 210.

3– المرجع نفسه، ص 210.

1– ينظر: عاطف جودة نصر، شعر عمر ابن الفارض (دراسة في فن الشعر الصوفي)، ص 26.

الدنيا وفضولها، وفرغ خاطرهم لعبادته من التفكر في أسباب المعايش وأسكنهم في تصور تذكرهم تصور الجنان، وهم على طريقة شريفة وسنة في معاشرة عجيبة، وسيرتهم في الالتزام بالخدمة غريبة وعوائدهم من الاجتماع لسماع جميلة» [1] .

4- 5- ابن الفارض في ميزان النقد :

تثير شخصية "ابن الفارض" جدلاً كما هو الشأن بالنسبة لمعظم المتصوفين الذين رغبوا أن يعيشوا الدين الإسلامي ويمثلوه، ويتفاعلوا مع النص المقدس ويعبروا عنه وجدانيا. فقد سلك شاعرنا "ابن الفارض " طريق التصوف، إذ لحقت به نعوت وصفات مقصية وهي إخراجه من الملة والدين من قبل الفقهاء وقد أشار "ابن الفارض" هو نفسه إلى طعن هؤلاء الطاعنين والمرجفين في تائيته الكبرى، يقول:

و هذِي يدي، لا أنّ نفسي تخوَّفتْ سواي، ولا غيري لخيري ترجت

و لا ذُلَّ إحمَانِ لِذِكري تَوَقّفَتْ ولا عِزّ إقبالٍ لشكري توخّت[2]

يشرح "عبد الخالق محمود" هذه الأبيات بقوله: أخذ "ابن الفارض " في دفع ما وجه إليه من طعون ومآخذ القول بالحلول، وحدة الوجود وغيرها من النظريات التي اشته بها المتصوفة، يقول: «أقسم بالله أني رجعت من حال الاستغراق في عين الجمع إلى أعمال العبادة التي هي من أحكام التفرقة على سبيل التكرر والعادة، وهيئات أحوال الإرادة من المجاهدات بالرياضيات عدتي التي أتوصل بها إلى المطلوب كما كانت وظيفة أهل البداية» [3]

2- المرجع السابق، ص 218.

1- مصطفى رجب، شرح ديوان ابن الفارض، دار العلم والإيمان, للنشر والتوزيع، 2009 م، ص54.

2- عبد الخالق محمود، ديوان ابن الفارض (تحقيق ودراسة نقدية)، الناشر مكتبة الآداب، القاهرة، ط 3، 2007م، ص 158.



من خلال هذا القول يتبين لنا أنّ" ابن الفارض" يدافع عن نفسه، ويبعد التُّهم التي أُلصِقت به، فهو يقسم بالله ويقول أنّه يقوم بالعبادة، ومجاهدة النفس في سبيل الله، وأنّه تابع في وظيفته لمن سبقه في العبادة، وهو يأخذ عنهم ولم يخرج عن الدين الإسلامي .

يشير "محمد مصطفى حلمي" إلى أنّ « "ابن تيمية" من ألدّ خصومه، فهو يرى أن "ابن الفارض" لم يكن موافقاً لتعاليم الإسلام، ولم يعرف الرسول (ص) والصحابة والتابعين ومن إلى أولئك جميعا من السلف الصالح، في حين نجد " شهاب الدين أحمد ابن علي الكتاني " وهو من أشدّ المنتقدين والطاعنين لابن الفارض فقد اتهم مذهبه بالكفر والظلال، وغيرهم ممن اتهموه بالفساد واتهمه بالانحلال الخلقي» [1].

أما فيما يخص المدافعين له، نجد "جلال الدين السيوطي" الذي انحاز إلى صفّه كل الانحياز وألف كتابا خاصا لنصرته تحت عنوان " قمع المعارض بنصرة ابن الفارض "ومما جاء فيه: «... ألم يجتمع به الشهاب السهروردي وحلاه بالطراز اللازوردي، ومقامه في علم الشريعة والحقيقة معروفة، ومحله في العظمة والجلالة مرسوم وموصوف، وكان داعيا مرشدًا، ومسلكا به يقتدي فلا أنكر عليه، أو حذر الناس مما لديه، بل شهد له بالمحبة، ودلّ عليه تلامذته وصحبه، وكم إمام كان في عصره ,وحجازيه، وشامه، ومصره، وما منهم أحد وجه إليه إنكارا و لاحطّ مقدارًا، ولا هدم له منارا وذلك لما شاهدوه من سني أحواله وتواتر عندهم من أنّه محب عاشق واله» [2].

ومما تقدم يمكننا القول بأنّ هناك اختلافا واضحا وكبيرا بين الخصوم والمؤيدين في الرأي حول شخصية " ابن الفارض"، فهناك من أنكر عليه إلى درجة تكفيره، وهناك في المقابل من أيده ونصره، ودفع عنه الشبهة، واعتبره قدوة ومثالا يقتدي.

1 – محمد مصطفي حلمي، ابن الفارض والحب الإلهي، ص 121 .

2– المرجع نفسه، ص 132.



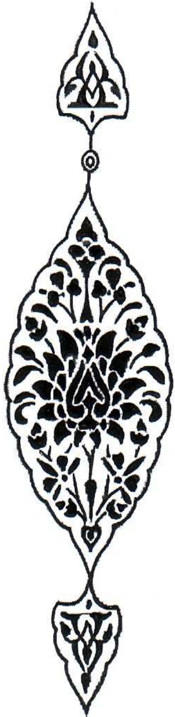
وعلى هذا يجيب "محمد مصطفى حلمي" فيقول : «وإذا كان ابن الفارض واحداً من الصوفيين الذين اختلف الناس حولهم وذهبوا مذاهب شتى في أمر عقيدتهم وإيمانهم، وكان من شعره إلاّ سبيل إلى أنّ يقطع فيه برأي، وما كان من هذا الشعر ما قيل بلسان الحال، مما جعل المسائل التي عرض لها في غاية الدقة لكثرة شبهها، واختلاف قرائها، وتفاوت دواعيها واصطباغها بهذا الصيغة النفسية التي تجعل فهمها عسيرا على الذين لم يكابدوا أحواله و مواجيده، أو الذين يريدون أن يخضعوا هذه المسائل للعقل» [1].

من هنا نتوصل إلى أنّ اختلاف الناس حول" ابن الفارض" هو ناتج أساسا عن عوامل والتي من بينها طبيعة شعره الصوفي الذي هو عبارة عن ترجمة فنية لأحاسيسه وأحواله النفسية ثم عن القضايا التي يثيرها هذا الشعر لهذا يأتي التعبير عنها باستخدام الإثارة والتلويح والترميز مما يترتب عنه استحالة وجود قراءة للقضايا التي يطرحها الشعر الصّوفي عامة، والشعر " ابن الفارض " خاصة .

2- المرجع السابق، ص 133-134.

الفصل الأول

القراءة التاريخية



تـوطئــة.

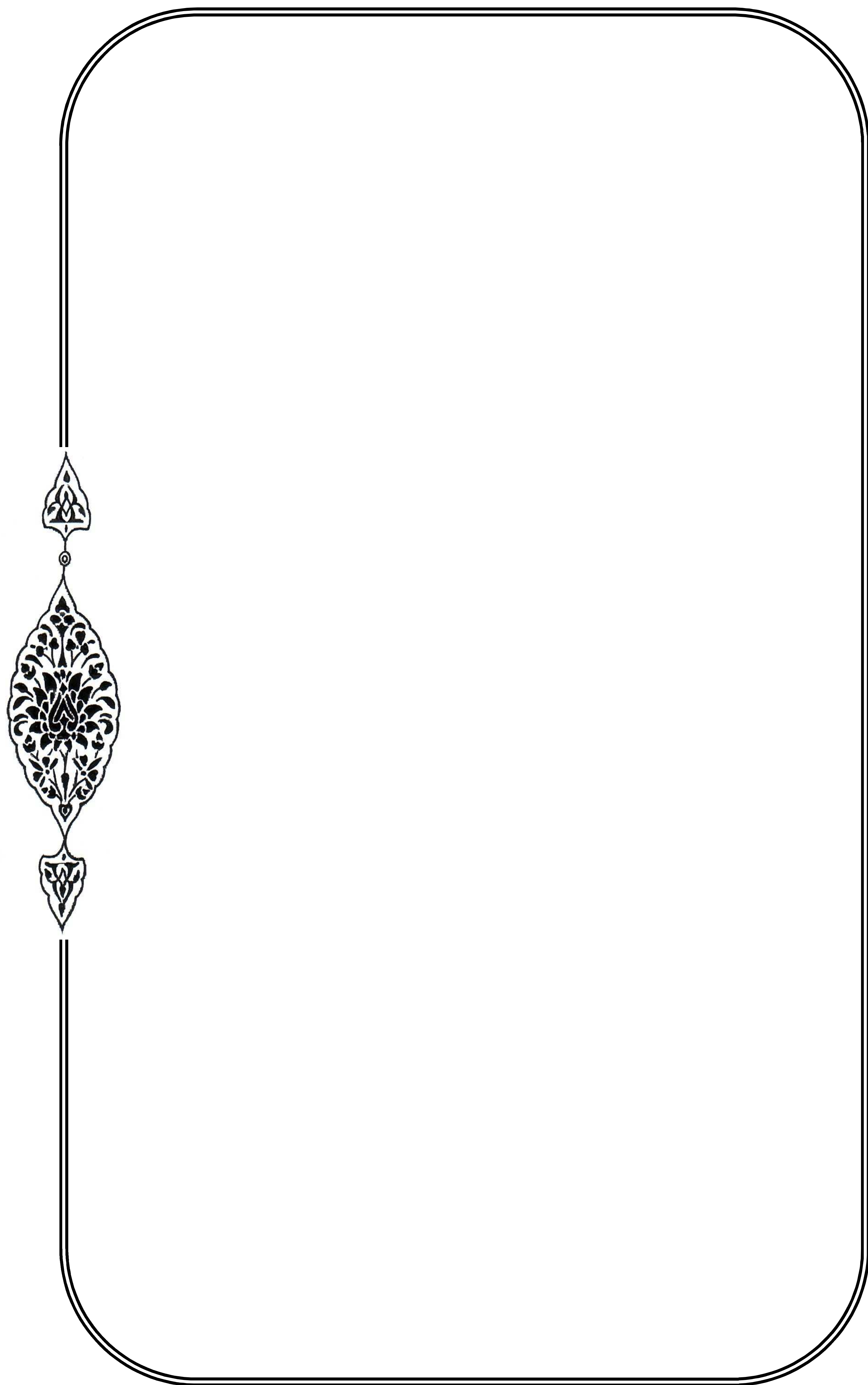
1– مفهوم القراءة التاريخية.

2–لمحة عامة عن التصوف.

3– إرهاصات الشعر الصوفي.

4 – بعض المصطلحات الصوفية.

5– أعلام الشعر الصوفي.





تـوطئـة:

كـان النقـد الأدبي الحـديث لفـترة طويلـة مـن الـزمن ، يتـأرجح بـين المنـاهج السـياقية مـن تاريخية و نفسية وغيرهـا، و بين المناهج النسقية كالأسلوبية و الجمالية و السميائية وغيرها من المنـاهج الأخرى التي سعت لدراسة الأدب الصوفي ، على يد كثير من النقـاد أمثال :"علي نجيب عطوي" و "محمد مصطفى حلمي" وفي الجزائر نجد "حبار مختار" الذي قام بدراسة الشعر الصوفي عند ابن الفـارض وغيره الكثير دون أن ننسى "آمنة بلعلى" التي قامت بقراءة للشعر الصوفي في ضوء المناهج المعاصرة, و قد وفدت هذه المناهج النقدية الحديثة إلى الخطاب النقدي العربي دفعة واحدة – إن صح القول – بكل ما تحمله من اتجاهات وآراء مختلفة تعبر عن وجهة رأي أصحابها وعن مدى اختلافهم أو اتفاقهم حول فكرة معينة ، وكل ذلك من أجل دراسة العمل الأدبي دراسة تهدف إلى استجلاء مكوناته العميقة وعناصره المكنونة.

سنتحدث في هذا الفصل , عن المراحل التي مر بها الشعر الصوفي بالدرس والتحليل، في جانبه التاريخي و عن الإرهاصات التي أسست لظهور التصوف ، وبروز الكثير من المتصوفة الذين اتخذوا الشعر كأداة للتعبير, ولغة يعبرون بها عن أحوالهم و مقاماتهم و من هؤلاء ابن الفـارض الـذي لقـب بسـلطان العاشـقين,الذي تناولنـا سيرته في المـدخل وذلـك في ضـوء القراءة التاريخية.



1- مفهوم القراءة التاريخية:

يعد المنهج التاريخي من أول المناهج النقدية الحديثة ظهورا وأقدمها على الإطلاق فهو يهدف إلى مسايرة الظواهر الأدبية وتتبعها بغرض دراستها وتفسيرها تبعا لما يقتضيه العصر أو البيئة التي نشأت فيها ولذا هو يعدّ " أحد المناهج القديمة التي واكبت الظواهر الأدبية و حاولت مدارستها وتفسيرها وتدوين أخبارها و معطياتها وأسسها[1].

وإذا حاولنا تقديم تعريف شامل له وجدنا صعوبة في ذلك، نظرا لوجود اختلافات بين النقاد والدارسين، فكل ناقد إلا وله مفهومه الخاص به تبعا لما تقتضيه ثقافته ومنطلقاته فتعددت المفاهيم و اختلفت من دارس إلى آخر ومن بيئة إلى أخرى.

يُعرف عمار بن زايد المنهج التاريخي بقوله:" كما هو معروف يعتمد على مبدأ الشرح والتفسير متعقبا تطور الظواهر الأدبية من عصر إلى آخر رابطا الأحداث بالزمن مقسما الأدب إلى عصور، واصفا كل أدب في إطار علاقته بالصفة الغالبة للعصر وهو لا يكتفي بالنظر في مؤلف واحد من مؤلفات الأديب ،كما أنّه يعنى بشخصية هذا الأخير و بتكوينه الثقافي وبيئته السياسية و الاجتماعية [2].

يتخذ المنهج التاريخي من الحوادث التاريخية والاجتماعية والسياسية وسيلةً لتفسير الأدب وتعليل ظواهره وخصائصه، ويركِّز على تحقيق النصوص وتوثيقها باستحضار بيئة الأديب

1- ينظر: محمد بلوحي : الخطاب النقدي المعاصر من السياق إلى النسق (الأسس و الآليات) دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، الجزائر 2002 , ص11

2- ينظر:عمار بن زايد:النقد الأدبي الجزائري الحديث ،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1990، ص123



والشاعر وحياتهما؛ فهو قراءة تاريخية في خطاب النقد الأدبي تحاول تفسير نشأة الأثر الأدبي بربطه بزمانه ومكانه وشخصياته. أي أن التاريخ هنا يكون خادمًا للنص؛ ودراسته لا تكون هدفًا قائمًا بذاته، بل تتعلق بخدمة هذا النص.

ويقدم يوسف وغليسي تعريفا آخر ، حيث لا يختلف كثيرا عن تعريفات أخرى أوردها العديد من النقاد للنقد التاريخي في كونه يرمي إلى شرح الظواهر الأدبية وتفسيرها، كما يعنى بشخصيات الكُتاب و الأدباء وفي ذلك يقول إن "المنهج التاريخي هو الذي يرمي قبل كل شيء إلى تفسير الظواهر الأدبية والمؤلفات وشخصيات الكُتاب فهو يعنى بالفهم والتفهيم أكثر من عنايته بالحكم و المفاضلة ،والنقاد الذين يجنحون إلى هذا النقد يؤمنون بأن كل تفسير من الممكن بعد ذلك أن يخرج منه القارئ بحكم لنفسه[1].

و وفقا لهذا المنهج سنتطرق إلى أخذ فكرة عامة عن التصوف وعن بعض أعلامه المشهورين الذين ذكرهم التاريخ و تركوا بصماتهم عبر التاريخ الصوفي,وعن أهم محطاته التاريخية بالإضافة إلى ذكر بعض المصطلحات الصوفية التي يتداولها المتصوفة في أشعارهم, ثم الوقوف على أبرز المتصوفة أمثال رابعة العدوية و الحلاج و ابن عربي و ابن الفارض الذي اخترناه أنموذجا لما يتميز به شعره من خصائص فنية وأسلوب فذ ليكون بحق سلطان العاشقين كما لقبوه به.

1 – يوسف وغليسي,النقد الجزائري المعاصر، ص20.



2-لمحة عامة عن التصوف:

2-1- أصل اشتقاق "تصوف":

لقد اختلف في أصل اشتقاق هده اللفظة ووردت عدة ألفاظ لكونها أصلا لها وتعددت الآراء حول ذلك وفيما يلي سنعرض جملة من التعريفات والقائلين بها: يعد **السراج الطوسي** (378هـ) أقدم مؤرخ للتصوف: يذكر في كتابه اللمع: أن الصوفية نسبوا إلى لباسهم وهو الصوف ويذكر أن هذا اللباس هو لباس الأنبياء والأصفياء والصالحين[1].

أما الكلاباذي (380هـ) يورد آراء مختلفة حول أصل الكلمة فيقول[2]:

- قالت طائفة: إنما سميت الصوفية لصفاء أسرارها ونقاء آثارها.

-وقال بشر بن الحارث:الصوفي من صفا قلبه لله.

- وقال قوم: إنما سموا صوفية لأنهم في الصف الأول بين يدي الله عز وجل بارتفاع هممهم إليه إقبالهم عليه ووقوفهم بسرائرهم بين يديه.

- وقال آخرون: إنما سموا صوفية لقرب أوصافهم من أوصاف أهل الصفة الذين كانوا في عهد﴿ رسول الله صلى الله عليه وسلم ﴾ ويخلص الكلاباذي[3] من جملة الأقوال التي أسلفناها أنه جعل مأخذه من الصوف يستقيم اللفظ وتصح العبارة من حيث اللغة ويمكن الجمع في دلالتها

---

[1] السراج الطوسي, اللمع في تاريخ التصوف الإسلامي, تص: كامل مصطفى الهنداوي, ط2، بيروت , لبنان, دار الكتب العلمية, 2001, ص: 23-24.

[2] الكلاباذي, التعرف على مذهب أهل التصوف, ضبط: أحمد شمس الدين, ط1, بيروت، لبنان, دار الكتب العلمية, 1993, ص: 9-10.

1- الكلاباذي, المصدر نفسه , ص 11, 17.



معاني العزوف عن الدنيا والتخلي عنها والأوطان ولزوم الأسفار ومنع النفس حظوظها وصفاء المعاملات وصفوة الأسرار وانشراح الصدور.

- ويذكر صاحب الرسالة القشيرية (456هـ) [1]: أنها كلمة جامدة ليس لها قياس في اللغة فهو عنده اسم جامد مختص بهده الطائفة, ويذكر ابن الجوزي (597هـ)[2] في كتابه تلبيس إبليس نسبة جديدة فيقول: أن الصوفية ينسبون إلى قوم في الجاهلية يقال لهم صوفة, انقطعوا إلى الله عز وجل وقطنوا الكعبة , فمن تشبه بهم فهم الصوفية, وقد ظهر هذا الاسم للقوم قبل المائتين ويميل إلى أن نسبته إلى الصوف[3].

وكانت للدارسين المحدثين كذلك آراء متعددة ومختلفة حول نشأة هذا اللقب و أصل اشتقاقه:

- فقالت طائفة بنسبته للصوف ومنهم:

* نكلسون في كتابه "التصوف الإسلامي وتاريخه".

* أبو الوفاء التفتازاني في كتابه "مدخل إلى التصوف الإسلامي".

* إحسان إلهي ظهير في كتابه "التصوف المنشأ والمصادر".

* عبد الحكيم حسان في كتابه "التصوف في الشعر العربي".

* أحمد أمين في كتابه "ظهر الإسلام".

2- القشيري النيسابوري، الرسالة القشيرية في علم التصوف, تح: معروف زريق, علي عبد الحميد بلطجي, ط2, بيروت، لبنان, دار الخير, 1993, ص: 279.

3- ابن الجوزي البغدادي, تلبيس إبليس, ط1, بيروت، لبنان, دار الفكر, 2001, ص: 145.

4- ابن الجوزي البغدادي, المصدر نفسه , ص 146,147



* زكي مبارك في كتابه "التصوف في الأدب والأخلاق".

* محمد إبراهيم الجيوشي في كتابه "بين التصوف و الأدب".

* سميح عاطف الزين في كتابه "الصوفية في نظر الإسلام دراسة وتحليل"[1].

- وطائفة ترى أن الصوفي منسوب لكلمة سوفيا اليونانية وممن قال بهذا الرأي:

* جان شوفبلي في كتابه "التصوف والمتصوفة".

* جورجي زيدان في كتابه "تاريخ الآداب العربية" .

* أحمد صبحي منصور في كتابه "التصوف و الحياة الدينية في مصر المملوكية"[2].

2-2- تعريف التصوف:

أ- تعريف التصوف في اللغة :

قال أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد :"الصوف للضأن وشبهه, وزغبات القفا وتسمى صوفة القفا, والصوفانة بقلة زغباء قصيرة, وصوفة: اسم حي من تميم وآل صوفان الذين كانوا يجيزون الحجاج من عرفات", وقال ابن دريد: "والصوف معروف يقال أخذ بصوفة قفاه إذا أخذ بالشعر السائل في نقرته, وصوفة: قوم كانوا في الجاهلية يخدمون الكعبة ويجيزون الحاج". وقال ابن زكريا: "هو الصوف المعروف, و صوفة: قوم في الجاهلية يخدمون الكعبة ويجيزون الحاج". وحكي أبي عبيدة "أنهم أفناء القبائل تجمعوا فتشبكوا كما يتشبك

1- ينظر: سميح عاطف الزين, الصوفية في نظر الإسلام, ط 4, بيروت, الشركة العالمية للكتاب، 1993, ص: 17.

2 - المرجع نفسه, ص 18.

الصوف". ومثل هذا قال الأزهري والجوهري والفيروز آبادي. ويوجد دلالة أخرى وهي: صاف السهم وعدل مال, والمضارع منه يصوف ويصيف. ويرى صاحب المصباح المنير أن كلمة صوفية كلمة مولدة لا يشهد لها قياس ولا اشتقاق في اللغة العربية[1].

ب- تعريف التصوف في الاصطلاح :

تعددت تعاريف التصوف وكثرت تكاثرا لافتا وذهب بعض الباحثين أنها تجاوزت ألفا من التعاريف بل وأكثر من ذلك, كما ورد في قواعد التصوف لأحمد زروق إذ يقول: "ماهية الشيء حقيقته وحقيقته ما دلت عليه جملته, وقد حد التصوف ورسم وفسر بوجوه تبلغ نحو الألفين"[2] وتمثل جملة التعاريف الآتية المنطلقات الأولية للتصوف والتي تجمع بين معاني الزهد والتقشف وإنكار الذات والإيثار الانصراف عن الدنيا إلا الضروري منها, وبتلك المعاني يأتي قول أبي الحسن النوري: "التصوف: الحرية والكرم, وترك التكلف, والتمسك بالسخاء"[3] ويؤكد هذا القول بما أورده الكلاباذي" عن بعض ممن سئل عن من "من هو الصوفي"؟ فقال: "الذي لا يملك ولا يملك", وفي هذا القول تتضح بداية الطريق الذي ينبغي لسالكه المتصوف إتباعه.

و هذا ما أكده الصحابة و التابعون الذين تجاوبوا مع قوله ﴿صلى الله عليه وسلم﴾: "بحسب ابن آدم لقيمات يقمن أوده" وهذا السلوك يمثل الغاية الأخلاقية للمتصوفة و لذلك يقول

1- فلاح بن إسماعيل بن أحمد, العلاقة بين التشيع والتصوف, رسالة دكتوراه, الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة, إشراف: عبد الله بن محمد الغنيمان, 1411هـ ، ص: 62.

2 – أبو العباس أحمد زروق, قواعد التصوف, تح: محمد زهري النجار, ط2، القاهرة, المكتبة الأزهرية، 2004، ص3

3 – الكلاباذي, التعرف على مذهب أهل التصوف, ص6.



الدينوري: "التصوف أن تظهر الغنى, وأن تكون مجهولا حتى لا يعرفك الخلق, وأن تعف عن كل ما لا خير فيه"[1], وقول الجنيد البغدادي: "التصوف خلق فمن زاد عليك في الخلق فقد زاد في التصوف" وقال سمنون: "التصوف أن لا تملك شيء, ولا يملكك شيء[2]، وقال معروف الكرخي: "التصوف الأخذ بالحقائق واليأس مما في أيدي الخلائق"[3].

و يمكن لنا أن نخلص مما سبق أن التصوف في مراحله الأولى يعني الزهد والتحلي بالأخلاق والقناعة. وبتلك الطريقة يتوصل السالك إلى صفاء الروح والإقبال بكليته إلى مقصده وهو عبادة الله وحده دون الالتفات إلى زخارف الدنيا ويقول أبو بكر الشبلي في ذلك: "الصوفي منقطع عن الخلق متصل بالحق"وقول الجنيد: "التصوف لحوق السر بالحق"، وكل ما سبق نستطيع تلخيصه في قوله "التصوف أن تكون مع الله بلا علاقة " فهو إذن يعني الصفاء ومنه قول سهل بن عبد الله التستري: "الصوفي من صفا من الكدر, وامتلأ من الفكر, وانقطع إلى الله عن البشر, و استوى عنده الذهب والمدر"[4]. وهذا ما عناه الجنيد البغدادي حين قال: "تصفية القلب عن موافقة البرية ومفارقة الأخلاق الطبيعية, وإخماد الصفات البشرية ومجانبة الدواعي النفسانية، ومنازلة الصفات الروحانية والتعلق بالعلوم الحقيقية, واستعمال ما هو أولى على الأبدية, والنصح لجميع الأمة, والوفاء لله على الحقيقة وإتباع الرسول ﴿ صلى الله عليه وسلم ﴾في الشريعة"[5]. والتصوف عند ابن عربي يعني:

---

1 – القشيري, الرسالة القشيرية في علم التصوف, ص: 552/2.

2 – السهرودي, عوارف المعارف, دط، القاهرة، مطبعة السعادة, 1334، ص: 313.

3 – الشبلي, تاريخ التصوف, ص: 17.

4 – الكلاباذي, التعرف على مذهب أهل التصوف, ص: 9.

1 – الكلاباذي, المصدر السابق, ص 9.



"الوقوف مع الآداب الشرعية ظاهرا وباطنا وهي الأخلاق الإلهية, وعندنا هي الاتصاف بأخلاق العبودية" فالتصوف من وجهة نظره هو التوجه الكامل لله تعالى في الظاهر والباطن مع التزام الأخلاق المثلى في الوجود والتي تجعل العبد له خلق كالله, ويقول في هذا المعنى "حسب كل فرقة غاية طريقتها, فالله يجعلنا ممن جعل على الجادة التي هو سبحانه غايتها"[1].

ويمكن لنا أن نلخص في نهاية المطاف تعريف التصوف بما أورده ابن خلدون في مقدمته الذي يدل دلالة واضحة عن معاني التصوف المتعددة وعلى أحوال الصوفية و اهتماماتهم حيث عرف التصوف وقال: "العكوف على العبادة و الانقطاع إلى الله تعالى والإعراض عن زخرف الدنيا والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذة ومال وجاه و الانفراد عن الخلق في الخلوة والعبادة"[2]، فالتصوف هو ترك ملذات الدنيا و الابتعاد عن الناس والخلوة لعبادة الله وحده.

2-3- نشأ ة التصوف:

لم يكن التصوف معروفا في عهد الرسول صلى الله عليه و سلم ولا في عهد الصحابة الكرام والتابعين فذكر ابن تيمية وسبقه ابن الجوزي وابن خلدون في أن لفظ الصوفية لم يكن مشهورا في القرون الثلاثة الأولى, وإنما اشتهر التكلم به بعد ذلك, وقد نقل به عن غير واحد من ألائمة والشيوخ كالإمام أحمد بن حنبل, وأبي سليمان الداراني وغيرهما, وقد

---

2 – محمد علي كندي, في لغة القصيدة الصوفية, ط1, دار الكتاب الجديد المتحدة, 2010, ص 54.

3 –المرجع نفسه, ص: 55.

روى عن سفيان الثوري أنه تكلم به, وبعضهم يذكر ذلك عن الحسن البصري1، كما ذكر السهرودي أن هدا الاسم لم يكن معروفا في زمن الرسول (ص) وقيل كان في زمن التابعين ثم نقل عن الحسن البصري وما تم نقله عن الطوسي أيضا, ثم قيل: لم يعرف هذا الاسم إلى المائتين من الهجرة[2]. ولكن المتصوفة يحاولون أن يرقوا بطريقتهم إلى النبي عليه السلام وما أثبت كان عكس ذلك فقد اثبت أنه لم تظهر هذه التسمية في عهده (ص) فقد كان الصحابي هو ما يطلق على المؤمنين ثم التابعي للدين جاؤوا بعدهم وقد ظهر لفظ الصوفية في أواخر القرن الثاني هجري وكان أول من تسمى به "صوفي" هو جابر بن حيان وأبو هاشم الصوفي "عثمان بن شريك الكوفي" عبدك الصوفي و غيرهم[3], وهدا ما قال به بعض المستشرقين نحو المستشرق الفرنسي المشهور ماسينيون حيث يرى أن التصوف والصوفي ظهر لأول مرة في التاريخ في النصف الثاني من القرن الثامن ميلادي إذ نعت به جابر بن حيان, وأبو هاشم الكوفي الصوفي المشهور[4].

2-4- مصادر التصوف:

إن أمر التصوف كله مختلف فيه, فقد اختلف في أصله واشتقاقه وتعريفه فكذلك اختلف في منبعه ومأخذه ومصدره, فتنوعت الأفكار وتشعبت الآراء واختلفت الأقوال في

1 – إحسان إلهي ظهير, التصوف المنشأ والمصادر, ط1, باكستان, إدارة ترجمان السنة، 1986, ص: 40.

2 – المرجع نفسه, ص: 41.

3 – محمد علي كندي, في لغة القصيدة الصوفية, ص: 49.

4 – ماسينون، مصطفى عبد الرزاق, التصوف, ط1, دار الكتاب اللبناني, 1984, ص: 28-29.



مصادره, وقد قال **ماسينيون** في ذلك: "أما عن دراسة مصادر التصوف فإن الشقة بيننا وبين استكمالها ما زالت بعيدة"[1].

ذهب المتصوفة ومن والاهم ودافع عنهم وناصرهم أن مصدر التصوف إسلامي بحت في جميع أشكاله وصوره ومبادئه ومناهجه وقواعده وأهدافه و مصطلحاته وتعاليمه و مواجيده...[2] و قالت طائفة أخرى أنه لا علاقة له بالإسلام إطلاقا لا من حيث نشأته ولا تطوره, بل أجنبي كاسمه لذا لا يمكننا البحث فيه في القرآن و السنة بل يجدر البحث عنه في الفكر الأجنبي وهذا رأي العديد من السلفيين ومن نهج نهجهم وأكثرية المستشرقين والباحثين المتحررين من عصبية التقليد من المتأخرين, وذهب آخرون إلى القول بأنه من مصدر أجنبي "هندي" أو "يوناني" لكن مع رده إلى عدة مصادر أخرى وهي القرآن والسنة وحياة الرسول (﴿ صلى الله عليه وسلم ﴾) ومن قال بذلك الرأي هم المستشرقون وغيرهم ممن بحث في التصوف الإسلامي, ومنهم من أظهر الاعتدال ورأي أنه استمد بذوره من القرآن والسنة ثم تطور وذلك بعد اختلاط الإسلام باليهودية والمسيحية و المانوية والمجوسية والمزدكية والبوذية قبل ذلك كله الفلسفة اليونانية وآراء الأفلاطونية الحديثة وتمسك بهذا الرأي بعض الباحثين في التصوف من المسلمين و غير المسلمين[3].

وقد اختلف المستشرقون في مصدر التصوف فرأى بعضهم أنه مذهب دخيل على الإسلام مأخوذ إما من رهبانية الشام وهو رأي ميركس أو من أفلاطونية اليونان الجديدة,

---

1– ماسينون، مصطفى عبد الرزاق, المرجع نفسه، ص47.

2 – إحسان إلهي ظهير, التصوف المنشأ والمصادر, ص: 49.

1– إحسان إلهي ظهير, التصوف المنشأ والمصادر, ص: 49.



وإما من زرادشتية الفرس، وإما من فيدا الهنود وهو رأي جونس, وتعارضت آرائهم و هدم بعضهم رأي البعض برفضه بل واختلف رأي الواحد منهم في أول حياته عن آخرها فهذا مثلا المستشرق ثولك[1] ذهب إلى أن التصوف مأخوذ من أصل مجوسي هدا كان رأيه في أول حياته ثم عدل عنه و قال بأن التصوف وكل ما فيه من أقوال متطرفة يمكن إرجاعه إلى تعاليم الرسول صلى الله عليه وسلم وسيرته, وهو ما حدث للمستشرق نيكولسون[2] فقد أرجع نشأة التصوف إلى عوامل خارجة عن الإسلام وهي الأفلاطونية الحديثة التي كانت منتشرة في مصر والشام إلى عهد ذي النون ومعروف الكرخي والتي عملت عملها في بداية القرن الثالث الهجري, ثم تراجع عن ذلك وقال أن التصوف له عدة مصادر وذلك قوله: "إن إطلاق الحكم بأن التصوف دخيل في الإسلام غير مقبول... نشأت المتصوفة في قلب الجماعة الإسلامية نفسها". وقد كانت هذه أيضا وجهة نظر المستشرق الفرنسي ماسينون[3] الذي يرى أن التصوف لا يرجع لمصدر واحد بل يرجع إلى عدة مصادر وأولها القرءان وهو أهم تلك الصادر, ثم الحديث والفقه وغيرها من العلوم العربية الإسلامية, والمصدر الأخير يتمثل الثقافة الأجنبية التي وُجدت في البيئة الإسلامية في تلك الفترة, وهكذا نكون قد تناولنا بشكل موجز مصادر التصوف الإسلامي فقد تعددت الآراء حول مصادره ولا نستطيع الجزم بأحدها بل علينا دراستها فقط.

2- عبد الحليم محمود, قضية التصوف (المنقذ من الضلال), ط5, القاهرة, دار المعارف, 2003, ص: 96.

3- المرجع نفسه, ص: 96.

4-ماسينون، مصطفى عبد الرزاق, , التصوف, ص: 48.



أما عن المصادر التي أرخّت للتصوف فهي أمهات الكتب و المؤلفات العربية في التصوف وتضم مؤلفات أعلام التصوف ، كالمحاسبي (243هـ) الذي يتحدث في كتبه عن التصوف ورعاية حقوق الله والتوبة, وفهم القرآن ومعانيه وغيرها ... وكذلك الطوسي سار على النوال نفسه في كتابه اللمع, و أبو حامد الغزالي الذي كتب عن التصوف في عدة مؤلفات منها إحياء علوم الدين و المنقذ من الضلال ... وأيضا ابن عربي (638هـ) ومن كتبه الفتوحات المكية وفصوص الحكم, ترجمان الأشواق والمكي, و القشيري في الرسالة القشيرية في علم التصوف, و الكلاباذي ومن أهم كتبه في التصوف (التعرف على مذهب أهل التصوف)[1].

3- إرهاصات الشعر الصوفي:

3-1- نشأته:

الشعر لغة الوجدان, وهو نتاج خيال محلّق وشعور مرهف وفكر رحب، والشعر من الشعور ولذلك سمته العرب شعرا, لأنها شعرت به وفطنت إليه, وللصوفية أدب غني بما فيه من ذاتية ظاهرة ونزعة وجدانية قوية ويحمل الشعر الصوفي نفحات قرآنية ونظريات فلسفية وخاصة بما يتعلق بوحدة الوجود واحتقار المادة وعالمها, وقد لجأ المتصوفة إلى الشعر لأنه أفضل وسيلة للتعبير عن مواجيدهم وأذواقهم التي لا يمكن للعقل أن يفصح عنها، والشعر الصوفي كثير وغزير غزارة النثر الصوفي، وشعرائهم كثيرون في كل عصر ،فقد خلف الصوفية تراثا شعريا عظيما يتميز بثراء الخيال والرمز, وتنوع الموضوعات بين تصوير للتجربة في

1- ينظر: ماسينون، مصطفى عبد الرزاق, ص: **49**.



الطريق الصوفي, وتعبير عن الحب الإلهي, وشرح للفلسفة الصوفية عامة[1], ومن شعراء الصوفية الذين قالوا فأفاضوا واعتمدوا على الارتجال والبديهة فأحسنوا وأتوا في شعرهم بغزير المعاني وروائع الخيال وبديع الصور وجميل التشبيهات ولطيف المجازات[2], وكان الشعر الصوفي تحولا للشعر الديني الإسلامي وامتدادا للغزل العذري في الأدب العربي فتغزلوا بليلى وهند ورمزوا بها إلى الذات الإلهية ولم يكن هذا النظم من المنكرات بل كان مباحا عند الأئمة ورجال الدين, وتطورا لشعر الخمريات, وشعر الوصف وكانت القصائد النبوية تطورا لفن المدح في الشعر العربي[3].

كان ظهور الشعر الصوفي في أوائل القرن الثاني الهجري على أيدي الحسن البصري و تلامذته من بعده وأقدم هذا التراث خلفه المتصوفة الأوائل من الشعراء بداية من رابعة العدوية (135هـ) وسهل التستري (283هـ) وثم الحلاج و الشبلي و أبو زيد البسطامي وغيرهم في مختلف العصور[4].

و يمكن أن نقسم الشعر الصوفي إلى عصور متعاقبة , حيث يمتد العصر الأول منها من [100هـ إلى200هـ]: وتشمل القرن الثاني هجري كله والخلافة العباسية في بغداد, وفي هذه المرحلة كان الشعر الصوفي يكون نفسه بنفسه وينهض بتقاليده الفنية والفكرية ليتم بذلك

1– علي الخطيب, اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي, دط، القاهرة, دار المعارف, **1404**,ص,**21**.

2 – إبراهيم محمد منصور, الشعر والتصوف الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر, دار الأمين, **1995**, ص: **27**.

3 – محمد عبد المنعم خفاجي, الأدب في التراث الصوفي, القاهرة , دار غريب، ص: **167**.

1– إبراهيم محمد منصور, الشعر والتصوف, ص: **27**.



إيصالها إلى أذهان الناس, وكان الشعر الصوفي فيها عبارة عن لمحات دالة أو قليل من الأبيات الوجيزة, ومن شعراء هذه المرحلة رابعة العدوية (185)[1].

أما المرحلة الثانية فتشمل القرنين الثالث والرابع الهجري: كان الشعر الصوفي في هذه الحقبة في تطور وازدهار مستمر ومن شعراء هذا العصر أبو تراب عسكر بن الحسين النخشبي (245هـ) وله شعر في علامة المحبة يقول فيه:

لا تخدعَن فللحبيب دلائلُ   ولديه من تحف الحبيب وسائلُ

منهـا تنعمة بمُر بَلائه   وسُروره في كل ما هو فاعلُ

فالمنع منه عطية مقبولة   والفقر إكرام وبرُ عاجلُ[2]

وكذلك أبو حمزة الخراساني وفيها ظهر المتنبي والشريف الرضي غيرهما من شعراء العربية.

وقد شملت المرحلة الثالثة القرنين الخامس والسادس هجري من [400 إلى 600]: و فيها اتجه الشعر الصوفي إلى الحب الإلهي ومدح الرسول (ص)والشوق إلى الأماكن المقدسة, والدعوة إلى الفضائل الإسلامية, وفيها نشأ الأدب الصوفي الفارسي, ونبغ فيه معروف البلخي والبستي, و ظهر من شعراء العربية المعري و مهيار ومن شعراء هذه المرحلة من المتصوفة السهرودي الشامي (586هـ) وعبد الله بن أحمد الأندلسي القرشي صاحب قصيدة المنفرجة و التي مطلعها:

2- ينظر : علي الخطيب, اتجاهات الأدب الصوفيين الحلاج و ابن عربي,ص21.

3 - المرجع نفسه , ص22,23.



إشتدى أزمة تنفرجي قد آذن لَيلُك بالبلج

وكذلك البرعي (550هـ) الذي تضمن شعره معاني الحب الإلهي و التغزل بالمشعر الحرام و مدح النبي ﴿ صلى الله عليه وسلم ﴾.

و أما المرحلة الرابعة فتشمل القرن السابع الهجري بأكمله وفيه بلغ الشعر الصوفي قمة تطوره ونهضته, وظهر من أعلامه ابن الفارض (632هـ) ويقرن بجلال الدين الرومي (694هـ) وعبد العزيز الدميري المعروف بالدريني, وابن عطاء الله السكندري (707هـ) وسواهم وكان هناك أيضا مجد الدين الوتري الذي يقال أنه من القرن السابع هجري , نأتي للمرحلة الخامسة فقد شملت القرن الثامن حتى اليوم, ومن أعلامه الشعراني (973هـ) والنابلسي وغيرهما من شعراء هذه المرحلة... [1].

ونخلص مما ورد في الشعر الصوفي فقد عرفنا أنه وجداني بطبيعته وهو لون فريد من الشعر الوجداني العربي, وفيه تنعكس نزعات التصوف والتجربة الصوفية والمحبة الإلهية والحياة الاجتماعية فقد كان في أساسه جاء كردة فعل على الترف والاندفاع إلى ملذاته وكان من الشعراء من دعا لذلك فجاء حث الشعراء المتصوفة على ترك الدنيا وحطامها والتفرغ لعبادة الله والاهتمام بالآخرة[2] .

1– محمد عبد المنعم خفاجي, الأدب في التراث الصوفي, ص: 175.

1– نور سلمان, معالم الرمزية في الشعر الصوفي العربي, ماجستير, بيروت, الجامعة الأمريكية, 1954، ص9 .



3-2- مصادره:

كان الشعر الصوفي أداة يعبر بها الشعراء الصوفيون عن الحقيقة و المعرفة الإلهية, ويصورون بها عن أدق مكونات الكون ويبعدون به قلوبهم عن الحياة المادية ويصلون به إلا أعلى درجات الكمال وهي القرب الإلهي, وقد امتزج الشعر الصوفي بالمعرفة والحكمة الصوفية ونشأت قصائد شعرية منها تائية ابن الفارض وتميز الشعر الصوفي بذلك بالتنوع والغنى .

وقد استمد الشعر الصوفي مصادره من مؤثرات من داخل البيئة الإسلامية و أشعارها , ومن مؤثرات خارجة عنه، فتأثر الشعراء الصوفيون بالكتاب المقدس وخاصة مزامير داوود, ونشيد الأناشيد وسفر الجامعة, ويمكن لنا أن نلمح أثر لسفر أيوب في كتابات السهرودي والأفلاطونية الحديثة في كتابات النفري[1].

وتأثر الشعر الصوفي بالشعر الديني في الإسلام فهو من أول منابع الأدب الصوفي , حيث كان هذا الشعر يعبر عن انتصار الدعوة الإسلامية وظهر فيه شعر الفتوح وتمجيد البطولة وذكر البلاء في الحرب والإشادة بالإسلام ومدح الرسول (ص) والمهاجرين والأنصار, وتحول في العصر الأموي وصار يسمى بشعر التدين وكان له غرضان أساسيان هما: الوعظ و الذكر بالآخرة ووصفها والحكمة الدينية والأخلاق وتطور هذا النوع مع تطور الحياة الروحية في المجتمع الإسلامي وظهر شعر الدعوة, إلى ترك الدنيا وذم الإقبال عليها

2 – محمد إبراهيم منصور, الشعر و التصوف, ص: 28.



والجهاد في سبيل مرضاته والالتزام بعبادته[1], وأطلق على هذا النوع اسم شعر الزهد ويعتبر هذا الأخير تطورا لشعر التدين, ولكنه أشد توغلا في الروحانية منه[2]. وكان لبعض المسائل التي تناولها شعر الزهد نواة للشعر الصوفي وكذلك التصوف, الذي اكتمل في القرن الثالث الهجري وما بعده[3] وأصبح شعر الزهد أداة للمحبة الإلهية و بيانها فقد كانت رابعة العدوية أول من كتب في الحب الإلهي شعرا ثم شاع هذا اللفظ عند الصوفية من بعدها من الشعراء , وهذا جانب من جوانب تأثر الشعر الصوفي بالشعر الغزلي الذي كان في العصر الجاهلي مجرد أبيات يتحدث فيها الشاعر عن حبه للمرأة ما, ويبكي أطلالها ويذكر أوصافها مشيدا بها, وفي العصر الأموي انقسم إلى نوعين جديدين وهما الغزل الماجن والغزل العذري وقد حقق شعراء هذا النوع ومنهم عمرو بن ربيعة وجميل بن معمر وغيرهما[4], نقلة نوعية من الغزل المادي إلى المعنوي الروحي لما كان في شعرهم من تعبير عن الجانب الروحي عكس الغزل الإباحي الذي جعل المرأة عبارة عن شيء مادي فقط, وفي العصر العباسي انقسم الغزل إلى غزل ماجن وآخر عفيف وظهر الغزل الصوفي والذي أخذ عن النوعين الذين سبقاه مصادره وقد تناول الغزل الصوفي الحب بشكل مغاير فنسبوه إلى الله, فالحب الإلهي فرع من فروع الغزل لا يختلف عنه في الألفاظ لكن يختلف عنه في التفسير والتأويل[5].

---

1 – محمد إبراهيم منصور, المرجع نفسه , ص: 28.

2 – عمر فرخ, التصوف في الإسلام, دط، بيروت، لبنان, دار الكتاب العربي, 1961, ص: 96.

3 – حسان عبد الكريم, التصوف في الشعر العربي نشأته وتطوره حتى القرن الثالث، دط، القاهرة, مكتبة الأنجلو المصرية, 1954, ص: 134.

4 – حسان عبد الكريم, المرجع نفسه, ص: 187.

1 – عمر فرخ, التصوف في الإسلام, ص: 98.



فالشعراء الصوفيون نزهوا الحب عن كونه بشريا ووجدوا أن الله وحده حري بالتوجه بالحب إليه, ونجد ذلك عند ابن عربي وابن الفارض و قام جل إنتاجهم الشعري على الحب الإلهي الذي استمد مصادره من الشعر الغزلي.

وتأثر الشعر الصوفي كذلك بشعر الخمرة, فالخمريات الصوفية استلهمت صورها وأساليبها من شعر الخمرة ولم تأخذ مجونه وإباحيته, فنشوة الحب عند الصوفية يسمونها سكرا وهو يشبه في آثاره السكر الحسي واتجه الشعراء الصوفيون إلى الاقتباس من خمريات أبي نواس الذي اشتهر بها في العصر العباسي وسبب أخذهم عنه كثرة المفاهيم الفلسفية و الوجدانية الموجودة في شعره, وبذلك أصبح للخمر وضع متميز في تراث المتصوفة الأدبي, إذ كان لديهم يعتبر رمزا من رموز الوجد الصوفي[1], ولابن الفارض في ذلك قصيدة مشهورة عرفت باسم الخمرية وهي:

شَربنا على ذكر الحبيب مُدامةً سَكرنا بها قبلَ أن يُخلق الكرمُ

لها البدرُ كأس والشمس يُديرها هلال وكم يبدو إذا مزجت نجمُ

---

2 – جودت نصر عاطف , الرمز الشعري عند الصوفية , دار الأندلس , بيروت , ص339.



ولولا شَذاها ما اهتديتُ لحانها ولولا سناها ما تصورها الوهمُ[1]

واستعمل الشعراء المتصوفة الرمز والذي استمده هؤلاء من الأساليب الرمزية في القرآن فقد ذكروا رموزا من العالم الدنيوي للرمز على العالم العلوي, ومن ثم فقد دل الشعراء الصوفيون بالخمر والنساء والأطلال وغير ذلك من الرموز يعنون بها أحوالهم مع الله و هذا ما نجده في التراث الشعري للشعراء الصوفيين.

4- بعض المصطلحات الصوفية:

إن المتعارف عليه هو أن لكل حقل علمي أو مجال معرفي , مصطلحات و ألفاظ خاصة يستخدمها أهلها, وقد انفرد المتصوفة بألفاظ تخصهم وتواطئوا عليها وذلك لتقريب الفهم بها بينهم وستر معانيها عن من يعارض توجههم وخوفا من أن تشيع أسرارهم في غير أهلها، فهم يعتبرون مذهبهم وألفاظهم معاني أودعها الله تعالى في قلوب قوم واستخلص لحقائقها أسرار قوم, ونحن نريد من شرح هذه الألفاظ تسهيل الفهم على من يريد الوقوف على معانيهم من سالكي طريقتهم ومتبعي سننهم[2], وكما لا يفهم الكثير من شعرهم دون الوقوف على بعض من هذه الألفاظ.

1 – ابن الفارض عمر بن علي , ديوان ابن الفارض , تحقيق درويش الجويدي , المكتبة العصرية , بيروت , 2008, ص 191.

2 ينظر: القشيري, الرسالة القشيرية في علم التصوف, تح: معروف مصطفى رزيق, ط1, بيروت، المطبعة العصرية للطباعة والنشر، 2001, ص:55.



4-1- الوقت: عند أهل التحقيق "حادث متوهم علق حصوله على حادث متحقق", فالحادث المتحقق وقت للحادث المتوهم, تقول: آتيك رأس الشهر فالإتيان متوهم ورأس الشهر حادث متحقق وهو وقت الإتيان. ويعنون بالوقت ما هو فيه من الزمان, فقد قال قوم: الوقت ما بين الزمانين يعني الحاضر والمستقبل[1]. فهو حالك في زمان الحال لا تعلق له بالماضي و المستقبل[2].

4-2- المقام: استيفاء حقوق المراسم على التمام[3], وهو ما يتحقق به العبد بمنازلته من الآداب وهو أيضا ما يتوصل إليه بنوع من التصرفات وشرطه أن لا يرتقي من مقام لآخر ما لم يستوف أحكام ذلك المقام وهو كذلك الإقامة ولا يصح لأحد منازلة مقام إلا بشهود إقامة الله تعالى إياه بذلك المقام, ليصح بناء أمره على قاعدة صحيحة.

4-3- الحال: الحال عند القوم معنى يرد على القلب من غير تعمد ولا اجتلاب, من طرب وحزن وبسط وقبض, وأشواق وانزعاج وهيبة, فالأحوال مواهب والمقامات مكاسب والأحوال تأتي من الوجود نفسه والمقامات تحصل ببذل مجهود, وصاحب المقام ممكن في مقامه وصاحب الحال مترق عن حاله قال أحد المشايخ: الأحوال كالبروق, فإن بقيت فهي حديث نفس[4].

---

[1] القشيري, المصدر نفسه, ص: 55.

[2] محمد عبد المنعم خفاجي, الأدب في التراث الصوفي, ص: 259.

[3] محمد عبد المنعم خفاجي, المرجع نفسه, ص: 259.

1 – أبو القاسم القشيري, الرسالة القشيرية, ص: 57.



4-4- القبض والبسط: وهما حالتان بعد ترقي العبد حال الخوف والرجاء, فالقبض للعارف بمنزلة الخوف للمستأنف والبسط للعارف بمنزلة الرجاء للمستأنف. والفصل بين القبض والخوف والبسط والرجاء: أن الخوف إنما يكون من شيء في المستقبل, فإما أن يخاف من زوال محبوب أو قدوم محذور, وكذلك الرجاء إنما يكون بالأمل في محبوب في المستقبل أو يتطلع زوال محذور وكفاية مكروه في المستأنف[1].

5-4- الهيبة و الأنس: وهما على درجة من درجات القبض والبسط فكما أن القبض فوق رتبة الخوف, والبسط فوق منزلة الوجاد, فالهيبة أعلى من القبض والأنس أتم من البسط, وحق الهيبة الغيبة, فكل هائب غائب ثم إن الهائبون يتفاوتون في الهيبة وحسب تباينهم في الغيبة. وحال الهيبة والأنس, وإن جلتهما فأهل الحقيقة يعدونها نقصا لتضمنها تغير العبد, فقد سمت الأحوال أهل التمكين عن التغير, وهو محور في وجود العين فلا هيبة لهم ولا أنس, ولا علم ولا حس[2].

6-4- التواجد والوجد و الوجود: التواجد استدعاء الوجد بنوع من الاختيار, وليس لصاحبه كمال الوجد إذ لو كان كذلك لكان وجدا. وقال قوم: التواجد غير مسلم لصاحبه لما يتضمن من التكلف ويبعد عن التحقيق الوجد: ما يصادف قلبك ويرد عليك بلا تعمد وتكلف, ولهذا قال أحد الشيوخ: الوجد هو المصادفة, و المواجيد ثمرات الأوراد, فكلما ازدادت وظائفه ازدادت من الله تعالى لطائفه.

---

2 – أبو القاسم القشيري, المصدر نفسه, ص: 58.

3 – أبو القاسم القشيري, المصدر نفسه, ص: 60-61.



أما الوجود: فهو بعد الارتقاء عن الوجد, ولا يكون الحق إلا خمود البشرية بقاء عند ظهور سلطان الحقيقة, وهذا معنى قول أبي الحسن النوري: أنا منذ عشرين سنة بين الوجد والفقد: أي إذا وجدت ربي فقدت عقلي وإذا وجدت قلبي فقدت ربي[1].

الجمع و الفرق: هذا أن اللفظان يجريان في كلامهم كثيرا, وكان الأستاذ أبو علي الدقاق يقول: الفرق ما نسب إليك والجمع ما سلب منك, ومعناه أن ما يكون كسب للعبد من إقامة العبودية وما يليق بأحوال البشرية فهو فرق وما يكون من قبل الحق من إبداء معان وإسداء لطف وإحسان فيه جمع, وهذا أدنى أحوالهم في الجمع والفرق لأنه من شهود الأفعال, فمن أشهده الحق سبحانه فهو عبد يشاهد الجمع, ولابد للعبد من الجمع والفرق, فإن من لا تفرق له لا عبودية له, ومن لا جم له لا معرفة له فقوله تعالى إياك نعبد إشارة إلى الفرق و قوله إياك نستعينٌ إشارة إلى الجمع[2].

4-7- الفناء والبقاء: أما الفناء فهو عدم رؤية العبد لفعله بقيام الله على كل شيء و البقاء هو رؤية العبد قيام الله على كل شيء[3]. وورد في الرسالة القشيرية: الفناء سقوط الأوصاف الذميمة والبقاء هو بروز الأوصاف الحميدة, فمن فني من أوصافه الذميمة ظهرت عليه الأوصاف المحمودة ومن غلبت عليه الصفات الذميمة استترت عنه الصفات الحميدة[4].

---

1 – القشيري, الرسالة القشيرية, ص: **61-62**.

2 – المصدر نفسه, ص: **65-65**.

3 – محمد عبد المنعم خفاجي, الأدب في التراث الصوفي, ص: **259**.

1 – القشيري, الرسالة القشيرية, ص: **67**.



4-8- الغيبة والحضور: الغيبة فهي غيبة القلب عن علم ما يجري من أحوال الخلق, لاشتغال الحس بما ورد عليه, ثم يغيب إحساسه بنفسه وغيره بوارد من تذكر ثواب أو تذكر عقاب وأما الحضور فهو حضور القلب بالحق عند الغيبة عن الخلق[1].

4-9- المكاشفة: وهي رؤية الأشياء لدلائل التوحيد، وهي شرط الحضور بين يدي الله تعالى[2].

4-10- الشريعة والحقيقة: الشريعة أمر بالتزام العبودية, والحقيقة مشاهدة الربوبية فكل شريعة غير مؤيدة بالحقيقة فغير مقبولة وكل حقيقة غير مقيدة بالشريعة فغير محصولة, فالشريعة جاءت بتكليف الخلق والحقيقة إنباء عن تعريف الحق, فالشريعة أن تعبده والحقيقة أن تشهده, فالحقيقة قيام بما أمر, والحقيقة شهود بما قضى و قدر, وأخفى وأظهر[3].

لقد اقتصرنا في هذا الفصل على بعض هذه المصطلحات التي يرددها المتصوفة في كلامهم المنثور منه والمنظوم ,وسنخصص في آخر البحث ملحقا بمصطلحات أخرى وردت في شعر ابن الفارض وعند بقية شعراء المتصوفة .

2 – محمد خفاجي, الأدب في التراث الصوفي، ص: 261.

3– محمد خفاجي, الأدب في التراث الصوفي، ص: 261.

4 – الرسالة للقشيري, ص: 82.



5- أعلام الشعر الصوفي:

لايتسع المقام لنورد جميع أعلام المتصوفة لكننا اقتصرنا على ثلاثة شعراء متصوفة ,كانت لهم نفس المرتبة والشهرة التي حضي بها ابن الفارض,لذا حاولنا أن نأخذ فكرة موجزة عنهم وعن شعرهم وهم :

5-1- رابعة العدوية :

إنها ذات الخدر الخاص، مستور بستر الإخلاص، المتقدة بنار العشق والاشتياق، المتحرقة إلى القرب والاحترام، الفانية في الوصال، المقبولة عند الرجال، كأنها مريم ثانية، صافية، صفية، إنها رابعة العدوية رحمها الله[1].

فهي أشهر النساء اللائي عرفن بالزهد،و التصوف، فعزفن عن الحياة الدنيا، وتقشفن وتنسكن، وتعبدن الله،ى إنها أم الخير رابعة بنت إسماعيل العدوية – نسبة إلى بني عدوة – العتيكة القيسية، وأخير البصرية، رابعة اسمها، يقال إنها سميت رابعة لأنها قد سبقت بثلاث أخوات فأطلق عليها والدها اسم رابعة ولدت في عام 90 هـ في البصرة، مدينة العلماء والفقهاء وعلماء الكلام والزهاد آنذاك، من عائلة فقيرة، ففي يوم ولادتها لم يكن في المصباح الذي يضيء البيت من الزيت إلا القليل بها جعل المصباح يرسل ضوء شديد الشحوب ولم تجد والدتها ما تستتر به الصغيرة من قماش فناما في حزن كبير، فرأى والدها في منامه النبي صلى الله عليه وسلم يقول له: « لا عليك إنّ هذه البنت التي ولدت هي

---

1 – عبد الرحمان بدوي | ، دراسات إسلامية، (شهيدة العشق الإلهي رابعة العدوية)، مكتبة النهضة المصرية ،القاهرة ،مصر ،ط2، 1962، ص: 142.



سيدة جليلة القدر, إن سبعين ألفا من أمتي ليرجون شفاعتها »[1], فقد حفظت كتاب الله وهي في سن صغيرة... وكانت نفسها تتوق إلى ما عند الله.

وقد أطلق على رابعة العدوية التي توفيت في البصرة سنة 135 هـ[2] اسم "شاعرة المحبة الإلهية"، ويميل البعض إليها كأول من تكلم من الصوفيين في المحبة الإلهية وأدخل هذا المعنى في التصوف الإسلامي.

ونعرف مما يرويه الرواة أنها كانت شديدة الذكاء وأن والدها مات وهي على عتبة الشباب في وقت اجتاح البصرة فيها قحط شديد، مما دفعها إلى التفرق عن إخوتها بحثا عن لقمة العيش، فوقعت فريسة الرق، بعد أن أخذها تاجر وباعها في سوق الرقي.

أ- الحب الإلهي:

تَعْصِي الإِله وَ أَنْتَ تُظْهِرُ حُبَّهُ   هذا محالٌ في القياس بديعُ

لَوْ كانَ حُبُّكَ صَادِقاً لأَطَعْتَهُ   إنَّ الْمُحِبَّ لِمَنْ يُحِبُّ مُطِيعُ

دخلت رابعة إلى مرحلة الحب الإلهي، إنها لا يشغلها شاغل عن ذكر الله ولا يشغلها شاغل عن الله... إنها لا تحس إلا بجلاله سبحانه وتعالى، فهي تغيب عمن حولها لانشغالها بالذات العليا، أليست هي القائلة :

إني جعلتُكَ في الفؤاد محدثي   وأبحت جسمي من أراد جُلوسي

---

1 – أ. مأمون غريب، رابعة العدوية في محراب الحب الإلهي،دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، مصر،دط ،2000، ص: 62.

2 – إحسان عباس، ابن خلكان، وفيات الأعيان، ط1968م، ج1، ص: 226-227.



فالجسمُ مني للجليس مؤانسُ وحبيب قلبي في الفؤاد أنيسي

فهي تتحدث بقلبها إلى الله، ولا تشعر بمن يجلسون إليها، لأنها مشغولة عنهم بالحب الإلهي، فحبيب قلبها وأنيسها هو الله عز وجل.

وترمز في مكان آخر قائلة[1]:

راحَتي يا إخوتي في خُلوتي وحبيبُ دائماً في حَضرتي

لم أجد لي عن هواه عوضاً وهواه في البرايا محنتي

حيثُما كنت أشاهد حسنه فهو محرابي إليه قبلتي

ومن أشهر أشعارها قصيدة "أحبك حبين" والتي تقول فيها:

أُحبكَ حُبين حبُ الهوى و حبا لأنك أهلُ لذاكَ

فأما الذي هو حبُ الهوى فشغلي بذكرك عمن سواك

و أما الذي أنت أهل له فكشفك لي الحجبُ حتى أراكَ

فلا الحمد في ذا ولا ذاك لي و لكن لك الحمد في ذا وذاك

---

1 – يوسف هادي بور بهزمي، ، التراث الأدبي، ط ، 1839، ص180.



وقد فسر الإمام **الغزالي** (الأحياء) هذه الأبيات فقال:

ولعلها أرادت بحب الهوى حب الإله لإحسانه إليها، وإنعامه عليها بحظوظ العاجلة، وبحبه لمن هو أهل له، الحب لجماله وجلاله الذي انكشف لها، وهو أعلى الحبين وأقواهما، ولذة مطالعة جمال الربوبية هي التي عبر عنها رسول الله . (ص) . قال حاكيا عن ربه تعالى: « أعددت لعبادي الصالحين ما لا عين رأت، ولا أذن سمعت، ولا خطر على قلب بشر ».[1]

ويتبين في هذه الأبيات أن **رابعة** قسمت الحب الإلهي إلى قسمين:

الأول: هو ما تسميه (حب الهوى) وقد عرفته في الشطر الثاني من البيت الثاني بأنه (شغلها بذكر الله عمن سواه).

الثاني: هو ما تسميه (حب الله الذي هو أهل له) وهو كشف الله لها الحجب حتى تراه.

ب- بين الحب والخوف:

لقد رأى البعض في زهد الرسول ﴿ عليه الصلاة والسلام ﴾وبعض الصحابة قدوة ومثلا.

وشاهد البعض الآخر هالة الأحداث التي جرت في العالم الإسلامي بعد وفاة الرسول﴿ عليه الصلاة والسلام ﴾ فقد استشهد الفاروق عمر بن الخطاب، وكان مثال للإنسان الكامل في عدله وتقواه وزهده في الدنيا... رغم كل هذه الإنجازات فقد راح ضحية مؤامرة دنيئة عندما طعنه أبو لؤلؤة المجوسي[2].

1- أ. مأمون غريب، رابعة العدوية في محراب الحب الإلهي، القاهرة، مصر ،دط،**2000**، ص **65**.

2 - أ. مأمون غريب، رابعة العدوية في محراب الحب الإلهي،القاهرة ،مصر ،**2000**دط، ص: **69**.



- كما هال الناس استشهاد الخليفة الثالث عثمان بن عفان والذي تحققت في عهده الكثير من الانتصارات البشرية... ولكن حدثت الفتنة الكبرى وقتل ثالث الخلفاء الراشدين وهو يقرأ القرآن الكريم، قتل مظلوما، ودفن في ظروف صعبة.

- كما قتل الإمام الحسين في كربلاء، بعد استدراجه من أهل العراق لمواجهة بني أمية وغدروا به وقتلوه.

وكانوا يستقون من أحاديث الرسول ﴿عليه الصلاة والسلام﴾ ما يبلور وجهة نظرهم... أو على حد تعبير الإمام الغزالي، وهو يحدثنا في (الأحياء) عن فضيلة الخوف والترغيب فيه: « اعلم أن فضل الخوف تارة يعرف بالتأمل والاعتبار، وتارة بالآيات والأخبار »[1].

أما الاعتبار فسبيله أن فضيلة الشيء بقدر غنائه في الانضواء إلى سعادة لقاء الله تعالى في الآخرة, إذ لا يتصور سعادة ولا سعادة للعبد إلا في لقاء مولاه والقرب منه، فكل ما أعان الله عليه فله فضيلة، وقد ظهر أنه لا وصول إلى سعادة لقاء الله في الأخرى إلا بتحصيل محبته والأنس به في الدنيا, ولا تحصل المحبة إلا بالمعرفة ,ولا يحصل الأنس إلا بالمحبة ودوام الذكر و المواظبة عليه, فالخوف هو النار المحرقة للشهوات.

و كيف لا يكون الخوف ذا فضيلة و به تحصل العفة، والورع، والمجاهدة، وهي الأعمال الفاضلة المحمودة التي تقرب إلى الله زلفى. وقوله تعالى :﴿ وَمِنَ النَّاسِ وَالدَّوَابِّ وَالْأَنْعَامِ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ كَذَلِكَ إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ غَفُورٌ﴾ [فاطر: 28]، ووصفهم بالعلم لخشيتهم.

1 - المرجع السابق ,ص69



ومن خلال أشعارها في المحبة الإلهية ظهرت دعوت رابعة العدوية واضحة وجلية، للتقرب إلى الله عن طريق حبه، وها هي رائعة رابعة العدوية (كأسي وخمري) وكان شعرها يتصف شديدة الحلاوة، شديدة العذوبة ذات إيقاع خلاب، وموسيقى ساحرة[1]:

كأسي وخمري والنديمُ ثلاثَة و أنا المشوقة في المحبة: رابعَة

كأسُ المسَرة والنعيم يُديرها ساقي المدام على المدى مُتتابعَة

فإذا نظرتُ فلا أُرى إلا لهُ و إذا حضرت فلا أُرى إلا معَه

يا عاذلي! إني أحبُ جَمالهُ تالله ما أُذُني لعَذَلِك سامعَه

كانت رضي الله عنها كثيرة البكاء والحزن وكانت إذا سمعت ذكر النار غشي عليها زمانا، وكانت تقول: استغفارنا يحتاج إلى استغفار وكانت ترد ما أعطاه الناس لها وكان كفنها موضوعا أمامها، وكان بموضع سجودها وكان سجودها كهيئة الماء المستنقع من دموعها[2].

5-2- ابن عربي:

هذا هو شيخ الصوفية الأكبر بلا منازع، أنه أيضا الفيلسوف الصوفي الأول، فهو قمة التصوف الفلسفي لغزارة علمه وعمق فهمه، مما جعله خالدا على مر الزمان ومادة للبحث في كثير من الدراسات [3].

1 – يوسف هادي بور بهزمي، التراث الأدبي، ص: 187.

1 – الشعراني، الطبقات الكبرى، ص: 63.

2 – كرم أمين أبو كرم، حقيقة العبادة عند محي الدين بن عربي، ط1، دار الأمين، القاهرة، 1997، ص13.



وينحدر هذا القطب الكبير من قبيلة حاتم الطائي واسمه "المرسي" حيث كانت ولادته بـ "مرسية" ببلاد الأندلس 560 هـ، وقد اتفقت كتب التراجم التي تناولته على أن اسمه: محمد بن علي بن محمد بن أحمد بن عبد الله الحاتم الطائي، وبهذا النسب افتخر ابن عربي مراراً، وقال:

أنا العربُي الحاتمي أخو الذي   لنا في العُلا المجد القديم المؤثل[1]

وكان يكنى بأبي بكر ويلقب بمحي الدين ويعرف بالحاتمي ويطلق عليه ابن عربي في بلاد الأندلس، توفي سنة 543 هـ, وقد عاش ابن عربي بأفكاره، ومواقفه، وفلسفته، ومذهبه، حياة حافلة كانت تثير غيرة خصومه، وله مؤلفات أربعمائة قد لا يفوقها شهرة أي من مؤلفات الصوفية الأخرى، وأشهر هذه المؤلفات موسوعته الكبرى في التصوف التي أطلق عليها اسم "الفتوحات المكية" ويليها في الأهمية كتاب "فصوص الحكم" وهو الذي ألب عليه الفقهاء، وأشهرهم الإمام ابن تيمية، وهناك أيضا كتابه "التفسير الصوفي للقرآن" وكان يصدح في سماء الروح ويغرد في عوالم النفس، وله أشعار كثيرة أعذبها ما جاء في ديوانه "ترجمان الأشواق" إحدى رائعات الغزل الصوفي ويستغرقها الحب لله، فإذا جاءت الغزليات لهند أو ليلى أو سعاد مثلا فإنما المقصود هو الله، فهو وحده الجمال الحقيقي الجدير بالحب[2]، وسوف نعرض هنا لابن عربي قصيدته "مريضة الأجفان" وهي إحدى رائعات شعره الخالد:

مَرضي من مريضة الأجفانِ   علّلاني بذكرها، علّلاني.

3 – ابن عربي، الديوان، ، نشر مكتبة الرشيدي، القاهرة، دت ،دط، ص 209.

[2] **مجدي كامل، أحلى قصائد الصوفية، ط1، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1998، ص: 30.**



هَفت الوُرْق بالرياض وناحَت ... شجو هذا الحمامُ مما شجاني

بأبي طفلةٌ لعوب تهادى ... من بنات الخدُور بين الغواني

طلعتُ في العيان شمساً، فلما ... أفَلت أشرقت بأفق جناني

يا طلولاً برامةٍ دارسات ... كم رأت من كواعبٍ وحسانِ

بأبي ثم بي غزالٌ ربيبٌ ... يرتعي بين أضلعي في أمانِ

ما عليه من نارها فهي نور ... هكذا النور مخمد النيران

يا خليلي عرّجا بعياني ... لأرى رسم دارها بعياني

فإذا ما بلغتما الدار حُطا ... وبها صاحبي، فلتبكياني

طال شوقي لطفلةٍ ذات نثر ... ونظام ومنبر وبيان

من بنات الملوك من دار فرس ... من أجل البلاد من أصبهان



هي بنت العراق بنت إمامي وأنا ضدها سليل يماني

هل رأيتم يا سادتي أو سمعتم أن ضدين قط يجتمعان[1]

وكان سلوكه للطريق لم يتجه في بداية حياته نحو الزهد، ونال منزلة الأنفاس التي مات عليها أبيه وهو في سن الحادية والعشرين أي قبل وفات أبيه، وقد جمع ابن عربي بأن يكون مريدا أو مرادا، ويتضح ذلك بأنه عندما تفرغ بكليته للطريقة عكف عن قراءة كتب الصوفية والاستفادة من كل شيخ يقابله[2].

أ- الحلول عند ابن عربي:

لم يقبل الشيخ الأكبر مقولة (الحلول)، حتى لا يتهم بالكفر والزندقة ورفضها في قوله: «... هو أن تعلم بطريق الكشف الإلهي أنك أم الكتاب وهو إياك من غير حلول ولا اتحاد، إذاً الحلول والاتحاد لا يكونان إلاّ مع وجود غير »[3]، ويرى أنه عما تتجلى الشمس بنورها على القمر بدون حلول فيه، كذلك العبد : « ليس فيه من خالقه شيء، ولا حل فيه وإنما هو مجلى خاصة ومظهر له»[4].

ويظهر لنا عدم تقبله لفكرة الحلول والتي تشير إلى عدم وجود (الاثنينية)، والحلول يحتاج إلى حال ومحال، أي إلى موجودين يحل أحدهما في الآخر، وبالتالي فهو يتنافى مع مذهبه، والحلول يعتبر من صفات الحوادث لا من صفات القديم، ومن ثم يكون "الفناء"

1 - ديوان محي الدين بن عربي، العصر العباسي، رقم القصيدة: 19277.

2 - ابن عربي، الفتوحات المكية، دار الصادر ،بيروت ،لبنان ،دط ،دت ج3، ص: 648.

1 - ابن عربي، الصحف الناموسية ، دار الكتاب المصري، دص ،مخطوط، 1331، تصرف طلعت، ق 42. ب.

2 - ابن عربي، الفتوحات المكية، ج2، ص: 209.



عند أصحاب وحدة الوجود وهو الحال يتحقق فيها العارف من زوال الصور الفانية، وبقاء الذات الإلهية الأبدية، وحقيقة هذه الذات المطلقة لا يرقى إليها أي إنسان كان "فلا يزال الحق في هذه الحقيقة غير معلوم علم ذوق وشهود لأنه لا قدم للحادث في ذلك"[1]، ولكن هذا لا يتنافى مع أن ابن عربي ذكر موضوع الحلول في عدة أوجه وجعل له أنواع ومعاني هي:

– **حلول التعلق**: ويعرفه بقوله : « هو وجود المعنى الحاصل للفاعل في استعداد القابل بواسطة التأثير ويوجبه وصف الفاعل من حيث هو فاعل إلى القابل من حيث هو قابل والأثر الحاصل من ذلك والتعلق هو وجود الأثر على المؤثر في المتأثر »[2].

– **حلول القيام**: ويعني به حصول الشيء في حيز غيره بتعاليه كالعرض مع الجوهر[3].

– **حلول التمثل**: ويعني به الحلول الإشراقي أو النوراني، وعنه قال: « هو وجود الشيء في غيره إشراقا، وهو إما بالشكل فقط، كالذي يحصل في المرآة من القابل لصفائها دون حاصل، وإما بالحقيقة فقط كالحاصل في الذهن من الشيء قواماً بها، كالحاصل في السمع من المسموع وفي البصر من المرئي، وهو يقصد به حلول المعنى أو تمثله في الذهن نتيجة الإلمام المعرفي العميق به ».

– **حلول الدلالة**: ويقصد به حصول الحقيقة بواسطة، وهذه الدلالة عند الشيخ الأكبر إما وصفية أو فعلية وإما تأثيرية.

---

3 – ابن عربي، فصوص الحكم، تح:.أبو العلاء عفيفي، ج**1**،طبعة القاهرة،**1946**،ص **55**.

4 – ابن عربي، رسالة التصوف، (مخطوط بلدية إسكندرية (**4643** خ)، ق**14**. أ).

5 – فصوص الحكم,ص**209**.



وعلى هذا النحو لا نجد في كلام شيخنا الكبير ما يفيد الحلول حقيقة، إذ أن أقواله تدل على قوة معرفة بالله، والتي تهب إشراقا وإلهاما ونور القلب المؤمن الذي هو بمثابة موطن العلم الإلهي والسر و اليقين[1].

ب- نظرية الاتحاد عند ابن عربي:

وهي عنده الاشتراك التقديري وليس الاشتراك الحقيقي، لأنه يرى بأن الاتحاد بين الخالق والمخلوق زعم غير حقيقي حيث لا يمكن الاتحاد بالله، لا عن طريق المعنى، ولا عن طريق الصورة، ومن زعم أنه اتحد بالله، متأثرا بحاله، وقال "أنا" فليس ذلك في نظره يشير إلى الاتحاد إنما لتفسران مهمان هما:

أولهما: ربما أن يكون الناطق الحق عن طريق عبده استنادا إلى الحديث الشريف.

ثانيا: أن يكون القائل واصل ذاته ولكن صعب عليه التمييز لغلبة الحال، وفي كليهما لم يتم الاتحاد[2]، ولكنه فضل التفسير الأول، لأنه يرى أن المحقق الغيور على نفسه لا ينطق بغير ربه، ومن هنا توهم الأجنبي عن أصل الطريق، أن الصوفية يقولون بالاتحاد[3]، أي أنه رفض مفهوم الاتحاد عند الفقهاء واللغة تمهيدا لقوله وحدة الوجود:

الاتحاد محال لا يقول به إلا جهول به عن عقله شردا

وعن حقيقته وعن شريعته فاعبد إلهك لا تشرك به أحدا[4]

1- المصدر السابق ,ص209

2- السيوطي، الحقيقة العلية، ص: 101.

3- ابن عربي، كتاب التراجم، (ضمن رسائله)، ج2، ص: 7.

1 - ابن عربي، الديوان، ص: 144، ويراجع الفتوحات، ج4، ص: 376.



ومذهب وحدة الوجود هو الذي يقوم على الذين يوحدون الله والعالم ويزعمون أنّ كل شيء هو الله، وبهذا المعنى يعتبر صورة من صور الواحدية تقوم على نحوين:

الأول: أن يكون الله وحده هو الوجود الحق، وأن العالم مجموعة ظواهر وأحوال ليس لها وجود حقيقي دائم ومتميز، وقائم بذاته فما مظاهر العالم إلا إعلان عن ذات الله.

الثاني: أن يكون العالم هو وجوه الوجود الحق، وليس الله مجموع الأشياء الموجودة في العالم، وهذه الصور تسمى وحدة الوجود الذاتية.

ج- الحقيقة المحمدية:

لقد انبثقت فكرة "الحقيقة المحمدية" في إطار الوحدة, التي تعرف بأنها الذات مع التعيين الأول[1]، ويقول ابن عربي: « الحقيقة المحمدية الأولية، الكلية، العلية، النورانية،... التي هي أول موجود وجد عن الذات العلية »[2]، وتعرف أيضا بالنور المحمدي، حقيقة محمد والدرة البيضاء والإنسان الكامل...، وهي جزء من نظريته الشاملة في (الكلمة)، فهو يرى "الموجودات كلها كلمات الله التي لا تنفذ فإنها عن كن"[3]،وترمز كلمة "كن" القولية إلى الفعل الإلهي، أما كلمة التكوين فهي الحقيقة المحمدية، وبذلك تكون الكثرة الوجودية، ما هي إلا تعيينات جزئية أو مظاهر للكلمة، أو كلمات الله، وهي متصلة بقول الله: ﴿ قُل لَّوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَاداً لِّكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفِدَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَن تَنفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَداً ﴾ [الكهف: 109]، فالحقيقة المحمدية هي واسطة بين الحق والخلق ولها ثلاث نواحي عند ابن عربي:

- ناحية ميتافيزيقية تتصل بالتكوين.

---

2 – القاشاني، اصطلاحات الصوفية، ص: 60، وكذلك الجرجاني، التعريفات، ص: 81.

3 – ابن عربي، شق الجيب ، مخطوط، 1331، تصرف طلعت، ق9.

4 – ابن عربي، فصوص الحكم، ص: 187.



- ناحية صوفية حيث هي الحقيقة المحمدية.

- وأخيرا الكلمة بمعنى الإنسان الكامل.

5-3-أبو مدين التلمساني:

هو الشيخ الحكيم، العابد الزاهد، أبرز المشايخ وأشهرهم في شمال إفريقيا والأندلس في القرن السادس الهجري، قطب التصوف، ذو الفضائل المشهورة، إنه الشيخ أبو مدين شعيب بن الحسين الأنصاري الأندلسي، الإشبيلي المالكي الصوفي الفقيه المحدث المشهور بشيخ المشايخ[1].

ولد هذا الشيخ الجليل في حصن قنطانة، يذكر المؤرخ العلامة محمد بن حمدون البناني أن ولادته كانت سنة (509 هـ-1115 م)، نشأ يتيما في أسرة فقيرة، ولما توفي والده كلفه والده برعي المواشي، اتجه أبو مدين إلى المغرب بعد هروبه من بطش أخيه، وسأل هناك عن مجالس العلم فقيل له: « إن أردت أن تتفرغ لدينك فعليك بمدينة فاس »[2]، فارتحل إلى فاس و لازم المسجد وبدأت مرحلة جديدة من حياته امتازت بتفتحه الفكري والعلمي، وأتت بثمارها خاصة بعد أن تعلم الوضوء والقراءة والصلاة.

عاش الشيخ حياة حافلة بالفكر والعلم، اكتسب خلالها الكثير من العلوم العقلية و النقلية، لكن مؤلفاته مقارنة بهذه الحياة بما فيها من تجارب ونشاط (تبقى قليلة، فإن الشيخ كقد أمضى شطرا طويلا من حياته في مجال الدعوة والإرشاد كما تصدر إلى إعداد وتأهيل أجيال من الطلبة والمريدين، هذا ما عاق اتجاهه إلى التأليف)، ولكن مؤلفاته تلك ظلت إلى حد الآن منبعا للباحث العربي يستقي منها مادته في مجال التصوف خاصة فهي لم تتجاوز

---

1 - ينظر: ديوان أبو مدين، جمع وترتيب: العربي بن مصطفى الثوار، مطبعة الشرق، دمشق، ط1، 1958، ص: 06.

2 - محمد الطاهر العلاوي ،العالم الرباني سيدي أبو مدين شعيب، ط1، دار الأمة للطباعة والنشر، الجزائر، 2004، ج1، ص: 14-15.



الستة مؤلفات أكثرها لا يزال مخطوط وهي: أنس الوحيد ونزهة المريد في علم التوحيد، مفاتيح الغيب لإزالة الريب وستر العيب، تحفة الأريب ونزهة اللبيب، عقيدة أبي مدين، حكم أبي مدين، رسالة أبي مدين[1]... .

توفي الشيخ في عام أربعة وتسعين وخمسمائة للهجرة وصعدت روحه إلى بارئها في حوز تلمسان، وكان آخر ما سمع منه قوله: « الله الحق، الله الحي، وهي خاتمة حسنة ظهر فيها صدق قول النبي (ص): يموت المرء على ما عاش عليه ».

وبهذا كانت حياة هذا العالم الجليل حياة مليئة بالعمل والجد والاجتهاد والطاعة والإخلاص لله تعالى، فكرمه الله بحسن الخاتمة ، فرحمه الله وطيب ثراه.

ومن أهم قصائده، قصيدته المشهورة "النونية الخمرية"، والتي يكون ابن الفارض قد استلهم منها قليلا أو كثيرا في نظم ميميته (الخمرية)، وننقل منها الأبيات التالية :

أدرها لنا صرفاً ودع مزجها عنا ... فنحن أناس لا نرى المزج مذ كنا

وغنّ لنا فالوقت قد طاب باسمها ... لأنا إليها قد رحلنا بها عنا

عرفنا بها كل الوجود ولم نزل ... إلى أن بها كل المعارف أنكرنا

هي الخمر لم تُعرف بكرم يخصها ... ولم تجلها راح ولم تعرف الدنا

لها كل روح تعرف العهد عهدها ... وفي كل قلب جاهل للسوى معنى

---

1 – ينظر: المرجع السابق، ص: **28**.



مشعشة تكسو الوجوهَ جمالةً	وفي كُل شَيء من لطافتها معنى
حَضرنا وغبنا عند دورِ كئوسها	وعُدنا كأنا لا حضرنا ولا غبنا
وأبدت لنا في كل شيء إشارة	وما احتجبت إلا بأنفسنا عنا
فلا تطق الأفهام تعبير كهنها	ولكنها لاذت بألطافها الحسنى
نصحتك لا تقصد سوى باب حانها	فمن وجد الأعلى فلا يطلب الأدنى[1]

انطلاقا من عنوان القصيدة (الخمرية) ومفتاح الخطاب (أدرها لنا) أي الخمر يتضح لنا جليا أن الشاعر في حالة سكر، والسكر الصوفي لا يحصل إلا بعد أن يتمكن الحب الإلهي من العبد، ويترقى به في المقامات، فالسكر كما يقول صاحب الرسالة القشيرية: « لا يكون إلا لأصحاب المواجيد، فإذا كوشف العبد بصفة الجمال حصل السكر وطربت الروح وهام القلب »[2]،وعبر في خطابه عن حالته الروحية وما تعانيه من سكر لمشاهدة المحبوب وتجليه

1 – أبو مدين شعيب، الديوان، ص: 07.

1 – أبو القاسم القشيري، الرسالة القشيرية، تح: خليل منصور، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2005، ص: 71.



لها، «فالشاعر يسكر عند مطالعته الجمال الإلهي ومشاهدة تجلياته في الأعيان، فتصيبه الدهشة، والغبطة والهيمان، وكلها أحوال يغيب فيها العقل، فتفضي إلى العوالم الروحية »[1].

والذي يمثل القطب الروحي هو الحب الإلهي الذي يقوم عليه التصوف، فالتصوف إذن هو «الأساس الذي به يحصل التفاهم بين طرفي العملية التواصلية، وهما المتكلم والتلقي والسامع والمتلقي »[2]،أي لكي تفهم الرسالة كمتلقي عليك الاطلاع على التصوف والإلهام بكل ما يتعلق به.

ففي البداية عبر الشاعر عن حالته التي هو فيها وهي حالة السكر، في الأبيات الثلاثة الأولى حيث يظهر الشاعر نشوانا، فرحا مغتبطا بسكره الذي أفقده عقله ووعيه، ورحل عن نفسه بكأس الخمرة الصافية غير الممزوجة، لأنه يرى المزج منذ كان، أي منذ الأزل وهو يثير إلى روحه حيث كانت في الأزل توحد الله ولا تعرف غيره، فهو أيضا يوحد الله ويرى أن حبه يجب أن يكون خالصاً وصافيا لله.

ويذكر في الأبيات التي تليها (4-5-6) وصف هذه الخمرة التي لا تعتصر من كرم ولا تحفظ في دن خمرة "تتجاوز المكان والزمان، فهي خمرة قديمة أزلية"[3]، تعرفها الأرواح لأنها أخذت الروح منها وأخذ العهد منها، وآية العهد الصوفية هي التي يقول فيها الله تعالى : ﴿ وَإِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِن بَنِي آدَمَ مِن ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَى أَنفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ قَالُواْ بَلَى شَهِدْنَا أَن تَقُولُواْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ إِنَّا كُنَّا عَنْ هَذَا غَافِلِينَ ﴾ [الأعراف: 172].

---

2 – عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي واليات التأويل،قراءة في الشعر المغاربي المعاصر ،موفم للنشر ،الجزائر، دط ، ص: 261.

3 – ياسين بن عبيد، الشعر الصوفي الجزائري المعاصر (المفاهيم والإجازات)، دط، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، ص: 126.

4 – عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي واليات التأويل ، ص: 256.



فقد عرف الناس ربهم منذ الأزل وشهدوه ولكنهم في ما بعد نسوا في هذه الحياة الدنيا ما عرفوه وما شهدوا سابقا، ولكن الصوفي لما قتل نفسه بالمجاهدة سما بروحه وذاق حلاوة الحب الإلهي وأصبحت روحه تعرف العهد القديم وتذكره وتفي لهذا العهد[1].

فالغيبة عند القشيري "غيبة قلب عن علم ما يجري من أحوال الخلق، لاشتعال الحس بما ورد عليه، ثم قد يغيب عن إحساسه بنفسه وغيره"، أما الحضور "فقد يكون حاضرا بالحق لأنه إذا غاب عن الخلق حضر بالحق، على معنى أن يكون كأنه حاضر، وذلك لاستيلاء ذكر الحق على قلبه "[2].

وعلى الرغم من أنّ أبا مدين كان رائداً من رواد التصوف تجربة و تعبيراً، فهو كان من الأوائل الذين أسهموا في بناء القصيدة الصوفية بناء نمطياً معلوماً، يختلف عن بناء القصيدة العربية التقليدية لاختلاف التجربة مخيالاً وتعبيراً .[3]

لقد اقتصرنا في هذا الفصل على بعض المتصوفة الذين اشتركوا في الغاية وأيضا في الوسيلة التي عبروا بها عن حبهم وفق منظورهم الخاص,فأخذنا إطلالة مختصرة عن مسيرة ثلاثة من كبار المتصوفة وهم رابعة العدوية,وابن عربي ثم أبي مدين التلمسانى,كما أننا أخذنا فكرة عامة عن مفهوم التصوف و عن مراحله التاريخية.

---

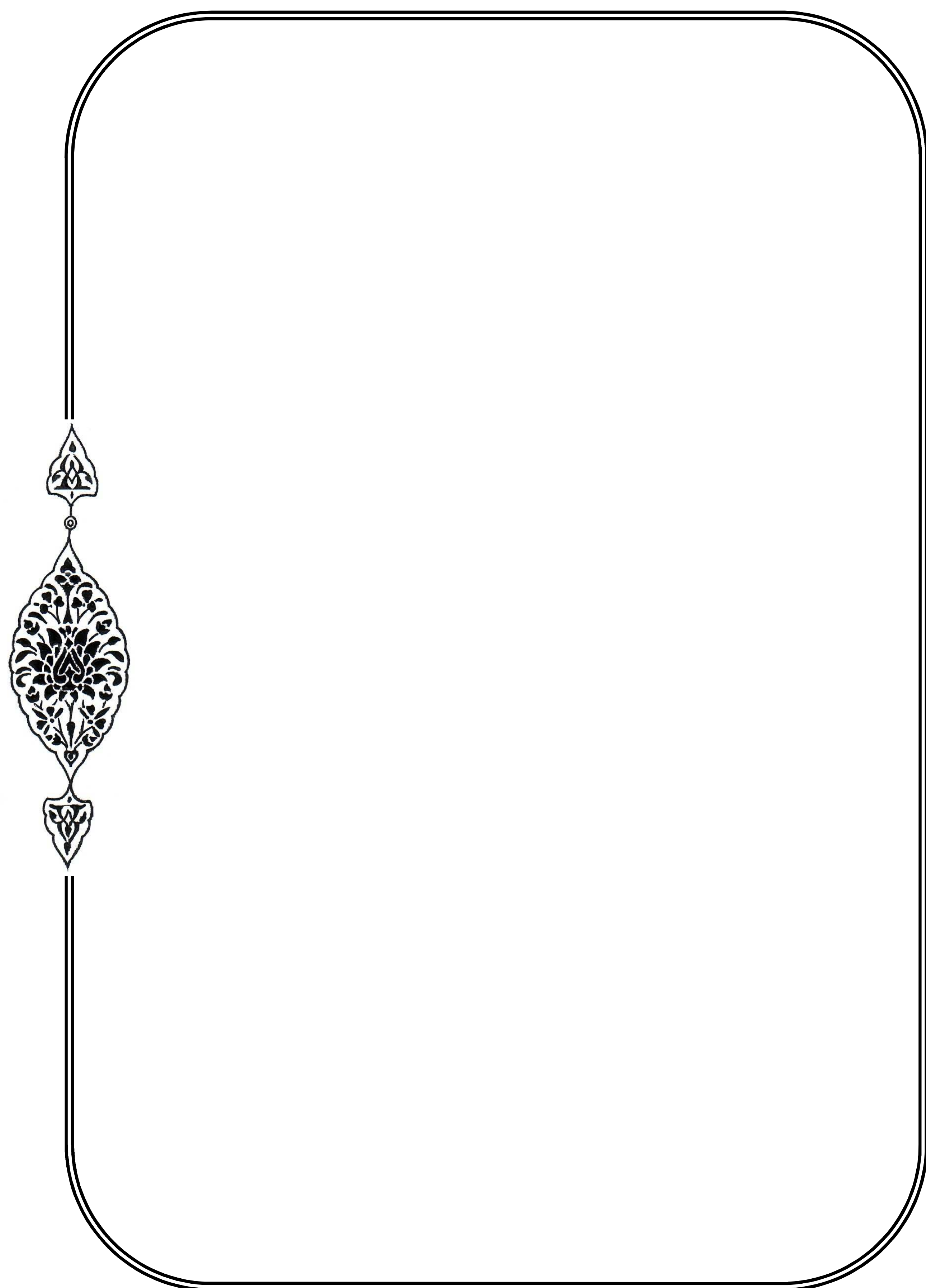
[1] هيفر محمد علي دريكي، جمالية الرمز الصوفي (النفري، العطار، التلمساني)، ط1، دراسات التكوين والتأليف، سوريا ،دمشق، 2009، ص: 237.

[2] القشيري، الرسالة القشيرية، ص: 104-106.

[3] مختار حبار, شعر أبي مدين التلمساني(الرؤيا والتشكيل),اتحاد كتاب العرب,دمشق,2012,ص

الفصل الثاني

الاغتراب والأنا في شعر ابن الفارض



تـوطـئة:

إن المنهج النفسي يعد من أهم المناهج الحديثة الذي أخضع النص الأدبي للدراسات النفسية، وظل يحاول الانتفاع من النظرية التحليلية الفرويدية في تفسير الظواهر الأدبية والكشف عن عللها وأسبابها و منابعها الخفية، بحيث لا تقتصر نظرية علم النفس على خصوصيته الشخصية المحددة، بل هي تحاول دائما ربط الخصوصية بعواملها الإنسانية والمادية والاجتماعية وحتى الزمنية والثقافية، وللمنهج النفسي عدة تعريفات نذكر منها.

1- التحليل النفسي عند سغموند فرويد:

كان هذا العالم على حق حين اعترف بأن الذين ألهموه نظريته في التحليل النفسي هم الفلاسفة و الشعراء والفنانون ، لأن الإبداع على اختلاف أنواعه وأشكاله، و هو الرحم الذي يحتضن النفس الإنسانية بحالاتها وتناقضاتها، فغالبا ما تكون الظاهرة غفلا في الحياة أو الطبيعة إلى أن يقيض لها رجل عبقري يخرجها للناس في صورة مشروع أو قانون أو نظرية أو تجربة [1].

كما أن "سغموند فرويد" قام بتقسيم الذات الإنسانية إلى ثلاث تقسيمات مختلفة و متزامنة مع حياة الإنسان المبدع ، و تعد هذه التقسيمات تقسيمات أساسية في نظرية التحليل النفسي، أنا و هي " الأنا و الهو و اللاوعي "

كما يرى أن العمل الأدبي موقع أثري له دلالة واسعة، لابد من كشف غوامضه و أسراره ، فالإنسان يبنى واقعه في علاقات أساسية مع رغباته

1- زين الدين المختاري ، المدخل إلى نظرية النقد النفسي (سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد) ، منشورات اتحاد الكتب العرب ، تلمسان ، 1998 ، ص 09

المكبوتة و مخاوفه، و يعبر عنها في صورة سلوك أو لغة أو خيال.[1]، ويرى أن اللاشعور أو العقل الباطن فهو مستودع للرغبات والدوافع المكبوتة التى تتفاعل عن الأعماق بشكل متواصل، و لكن لا تطفو إلى مستوى الشعور إلا إذا توفرت لها الظروف المحفزة لظهورها، فالأدب والفن ... تعبير عن اللاوعي .[2]

و قد انصب اهتمامه على تفسير الأحلام باعتبارها الطريقة الأمثل التى تعبر بها الشخصية عن ذاتها، و هي تمثل اللاشعور، حيث استنتج "فرويد" عدة خصائص للحلم و هي (التكثيف، الإزاحة ، الرمز)، و أن هناك تناظر بين الأحلام من ناحية والفن والأدب من ناحية أخرى .

2 – التحليل النفسي عند أدلر:

أما"ألفرد أدلر" صاحب مدرسة علم النفس الفردي،يخالف أستاذه "سغموند فرويد" في أن تكون الغريزة الجنسية السبب الوحيد لظهور الأمراض العصبية،و الباعث الأول على الفن ... وأن الباعث الأساسي للفن هو غريزة حب السيطرة والتملك وحب الظهور .[3]

فقد حصر "أدلر" الفن في عامل الفردية من خلال السيطرة وحب التملك،وغفل عن العامل الاجتماعي، فالتحليل النفسي لا يقوم على عامل واحد فقط،بل هما يكملان الطبيعة البشرية.

1– صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر ، دار الآفاق العربية ، (ط.1) ، القاهرة ، سنة 1417 هـ ، ص 64 .

2– ملجان الرويلي ، سعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء،(ط.5) ، 2007 م ، ص 333.

3– زين الدين المختاري ، المدخل إلى نظرية النقد النفسي (سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد) ، ص 13 .

3- ماهية الاغتراب :

فالاغتراب ظاهرة قديمة، قد لا نبالغ إذا قلنا أنها قديمة قدم الإنسان نفسه إذ منذ اللحظات الأولى لتكون التجمعات السكانية صاحبتها مجموعة من الأزمات أو المشكلات التي تنتج عنها بعض مظاهر الاغتراب التي عانى منها الفرد .[1]

ثم إن الفكر الغربي كان سباقا إلى البحث في ظاهرة الاغتراب و تتبع أصولها و منابعها الأولى، و لكن هذا لا ينفى اهتمام الفكر العربي هو الآخر بهذه الظاهرة، حيث نجد صداها كتابات العديد من المفكرين و الفلاسفة العرب، و المعنى الديني .[2]

3-1- الاغتراب النفسي:

ويتضمن هذا العنصر شعور الفرد بالانفصال عن ذاته، و عدم الانتماء إليها، و تعد دراسات "إريك فروم" من أكثر الدراسات التي تناولت هذا الجانب من الاغتراب،حيث تناول موضوع اغتراب الذات من جانب تكوين الشخصية، فهو يرى أن الاغتراب هنا يمثل نمطا معينا من التجربة، يرى الإنسان فيها نفسه كما لو كانت غريبة عنه ، وقد تبدو الظاهرة مدرجة ضمن التكوين النفسي للشخصية منذ الصغر ... أو افتقاد المغزى لما يؤديه الفرد من سلوك .[3]

1- حماد أبو شلويش، إبراهيم عواد، الاغتراب في رواية البحث عن وليد مسعود مجلة الجامعة الإسلامية سلسلة الدراسات الإنسانية ، مج 14، ع 34، 2006، 125.

2- كميليا عبد الفتاح ، الشعر العربي القديم ، دار المطبوعات الجامعية ، الاسكندرية ، 2008 ، ص 05.

3- قيس النوري ، الاغتراب اصطلاحًا و مفهومًا و واقعًا ، مجلة عالم الفكر ، المجلد العاشر ، 1979 ، ص 18 – 19 .

وعليه إن الذات الأصيلة في مفهوم "فروم" هي الذات الفريدة غير قابلة للتكرار،و يتسم صاحبها بأنه شخص مفكر قادر على الحب والإحساس ومبدع لما يقوم به من أعمال،وعلى هذا الأساس فإن الذات الأصيلة تتميز بعدة ميزات هي " تفرد العقل و الحب و الإبداع[1] .

بينما يرى بعض الدارسين أن الاغتراب ينبغي ألا يزيد عن ثلاثة أبعاد هي: تحديد المعنى ، الهدف ، القيمة . فالمغترب يشعر بأن حياته فارغة من المعنى ، وفقدان المعنى يستلزم فقدان الهدف ومع ذلك أنه عاجز عن تحقيق قيمه الخاصة ، وفرضها على الواقع الذى يعيش فيه[2] .

وهنا يتضح أن القيمة الذاتية لا تتوافق مع القيم الاجتماعية و هذا ما يؤدي إلى اغتراب الفرد وعجزه عن مواجهة الحياة وافتقاده لقيم الحق والخير ، والعدل والذات والكرامة ... إلخ .

– أسبابه:

تتعدد أسباب الاغتراب، بحيث تنقسم إلى أسباب نفسية و أخرى خارجية مثل الاجتماعية وغيرها من الأسباب و نذكر بعضا منها:

أ– أسباب نفسية :

يرى بعض العلماء أن الشعور بالاغتراب النفسي مرتبط بنمو الفرد فيما يريده من تلبية حاجاته الخاصة ،ولكن هذه الحاجات لا يمكن تلبيتها و إشباعها في وقت واحد،مما يؤدي إلى التوتر والقلق واضطرابات الشخصية ووجود الصراعات بين الدوافع والرغبات

1– ريتشارد شاخت،الاغتراب،ترجمة كمال يوسف حسين،المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت،(ط.1) ، 1980،ص 191

2– محمد عباس يوسف،الاغتراب و الابداع الفني،دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، (د.ط) ، 2004 ، ص 26

المتعارضة بالإضافة إلى تراكم الفقر وعدم العدالة ، وفشله في شتى مجالات حياته ، ويمكن تقسيم هذه الأسباب إلى نوعين هما :

– **الإحباط:** وهو الشعور بخيبة الأمل و الفشل ،و العجز التام و الشعور بالقهر و تحقير الذات .

– **الحرمان:** و يتمثل الحرمان مثلا في الفقر الذي يحسس صاحبه بعدم الحيلة لتحقيق دوافع أو اشباع ما تطلبته الذات[1].

ب – أسباب اجتماعية:

وهو بطبيعة الحال مرتبط بالمجتمع الذي يعيش فيه الإنسان، و الذي من شأنه أن يجعل هذا الإنسان غير قادر على التغلب عن مشكلات الحياة، وعدم قدرته على القيام بأي دور في المجتمع مهما كان بسيطا، وذلك لوجود ضغوطات في البيئة الاجتماعية و الفشل في مقابلتها، والثقافة السلبية المريضة التي تسودها عوامل الهدم، والتعقيد و نقص التفاعل الاجتماعي على الإنسان[2] .

وقد تغضينا عن بعض الأسباب الأخرى مثل الاقتصادية والسياسية والتاريخية والثقافية وغيرها، لأنها تخرج عن نطاق موضوعنا .

3-2- الاغتراب في الفكر الغربي:

إن الاغتراب ظاهرة إنسانية وجدت بوجود الإنسان، و كلما تعددت العوامل و الظروف الباعثة عليها كلما ازدادت تشابكا و استعصت على الفهم، فهي تختلف في درجاتها

1- سناء حامد زهران ، ارشادات الصحة النفسية لتصحيح مشاعر و معتقدات الاغتراب،عالم الكتب،القاهرة،(ط.1)، 2004،ص 107-108

2- المرجع نفسه، ص 107 – 108 .

باختلاف العصور و مرور الزمن، و الإنسان كلما أدرك أنه عاجز عن الانسجام مع محيطه و التأقلم مع ما يسود فيه من قيم و أفكار اغتربت عنه و تناقضت مع مفاهيمه و متطلباته، و هذا يدخله في صراع مع الآخرين, فيترسخ شعوره بعدم الانتماء إليهم، فما هي جذور هذا الاغتراب في الفكر الغربي؟

كما نجد له علاقة مع بقية المعاني الموجودة في العلوم الإنسانية المختلفة، و حتى يتسنى لنا إدراك هذه المعاني و المفاهيم، سنحاول تتبع مفهوم مصطلح الاغتراب عند مختلف المفكرين و الفلاسفة في الفكر الغربي،و سنقف عند أرائهم و إسهاماتهم و كتاباتهم عنه.

أ – جذور الاغتراب في الفكر الغربي:

تشير بعض الدراسات إلى أن الجذور الأولى للاغتراب هي جذور يونانية و يرده الكثير من مؤرخي الفلسفة لكتابات أفلاطون فهو أول من أسس لفكرة الاغتراب بوعي، حيث يعد " فكره بذاته أول اغتراب واع، عندما قسم العالم إلى مطلق و وجود، و المطلق هو عالم المُثل، و الوجود هو عالم الظلال و الصور المشوشة، ثم كانت جمهوريته تجسيدا لهذه الفكرة الاغترابية "[1].

ومن خلال هذا يتضح لنا أن أول من عرف الاغتراب الحقيقي هو الفيلسوف اليوناني أفلاطون الذي قام بتقسيم العالم الى قسمين أحدهما مثالي، و آخر وجودي ، كما عرف بجمهوريته الأفلاطونية العظيمة.

والمثال هو ما كان أفلاطون يطمح إلى تحقيقه، أو هو الصورة التي كان يريد لمجتمعه أن يكون عليها، لأنه لم يكن يشعر بالرضا عليها، " فقد كان أفلاطون مغتربا بالنسبة لأخلاقيات عصره و مجتمعه ... و ما اعتبار الواقع ظلا لفكرة كانت تتمحور في ذهنه طوال حياته سميت بالمثال إلا تأكيدا على وجود الاغتراب" [2].

1– عادل الألوسي ، الاغتراب و العبقرية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، مصر ، ط 1 ، 2003 ، ص 12

2– إبراهيم محمود ، حول الاغتراب الكافكاوي ، مجلة عالم الفكر ، المجلد 10 ، العدد 01 ، 1979 ، الكويت ، ص 82.

ب- مفهوم الاغتراب عند الغرب :

يقابل مصطلح " الاغتراب " في اللغة العربية مصطلح Alienation في اللغة الإنجليزية ومصطلح Alienation في اللغة الفرنسية [1].

وفي علم تصريف اللغة و مشتقات الاسم فإن مصطلح " الاغتراب " في أصله الانجليزي والفرنسي اشتق من الكلمة اللاتينية " Alienation " ، وقد وردت هذه الأخيرة في كثير من كتابات المفكرين في العصور الوسطى، وأوائل العصر الحديث واستخدمت الكلمة اللاتينية القديمة في اللغتين الانجليزية والفرنسية للدلالة على عدة معاني يمكن إدراجها على النحو التالي :

- المعنى القانوني :

يشير المعنى القانوني إلى استخدام مصطلح " Alienation " ضمن سياقين :

- السياق الأول "Alienare" وهو يشير إلى انتقال ملكية شيء ما من شخص لآخر وخلال عملية الانتقال تلك يصير الشيء مغتربا عن مالكه الأول.

- السياق الثاني بمعني قابلية الأشياء والكائنات للتنازل والبيع والاغتراب ... ويمكن تسميته بتشيؤ " réification "،العلاقة الإنسانية أي تحول الموجودات الإنسانية الحية إلى أشياء أو موضوعات جامدة [2]

1- عبد اللطيف محمد خليفة، دراسات في سيكولوجية الاغتراب دار غريب للنشر والتوزيع القاهرة 2003، ص 23.

2 - المرجع نفسه ، ص24.

– المعنى السيكولوجي:

هناك استخدام تقليدي آخر للاغتراب يعود إلى إنجليزية العصر الوسيط ... تدل على (حالة فقدان الوعي ، وعجز ، أو فقدان القوى أو الحواس ...) .[1]

– المعنى الديني :

وهذا المعنى يتعلق بانفصال الإنسان عن الله ،أي يتعلق بالخطيئة وارتكاب المعصية ،وقد عرف ولمان: الاغتراب في قاموس السلوكية بأنه : " تدمير و انهيار العلاقات الوثيقة و تحطيم مشاعر الانتماء للجماعة الكبيرة ،ويرى مارتن :الاغتراب كمفهوم وظاهرة وحالة روحية ترجع جذورها في علم النفس وعلم الاجتماع إلى الشعور بالانفصال والنفور من بعض الحالات، والأشخاص والقيم أو من المجتمع بشكل عام .[2]

و هناك أبعاد أخرى قد أشار إليها بعض الدارسين ، نذكر منها ما يلي :

أ –التشيؤ :

و هو شعور الفرد بأنه فقد هويته،و أنه مجرد شيء و أنه قد تحول إلى موضوع، و أنه لا يملك القدرة على تقرير مصيره، وأنه مقتلع حيث لا جذور تربطه بنفسه أو واقعه .[3]

1– حسن محمد حسن حماد ، الاغتراب عند إيريك فروم ، الطبعة 01، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، 1995، ص 40.

2 – عبد اللطيف محمد خليفة، دراسات في سيكولوجية الاغتراب دار غريب للنشر والتوزيع القاهرة، 2003، ص24.

3 – عبد اللطيف محمد خليفة، دراسات سيكولوجية الاغتراب ص40.

ب – غربة الذات :

هو عدم قدرة الفرد على التواصل مع نفسه ، و شعوره بالانفصال عنها و عما يرغب فيه، بحيث تصير حياته بلا هدف وهو كذلك فقدان الشعور بالذات ككل، بالابتعاد عن مشاعره و معتقداته مستجيبًا لما تقدمه الحياة ليس إلا .[1]

ج – الانسحاب :

وهو وسيلة دفاعية يلجأ إليها الأنا للدفاع عن النفس، حيث يعجز الفرد عن الابتعاد عن المواقف المهددة، و من ثمة يزيح عن نفسه القلق بأن ينسحب من المواقف أو ينكر وجود العنصر المهدد[2].

د –اللاهدف :

يقصد به أن الحياة تمضي بغير هدف أو غاية، و من ثم يفقد الفرد الهدف من الوجود و من معنى الاستمرارية في الحياة، و يترتب على ذلك اضطراب سلوك الفرد و أسلوب حياته مما يؤدي إلى التخبط في الحياة بلا هدف و يضل الطريق .[3]

ه – الرفض :

يتضمن الرفض الاجتماعي و التمرد على المجتمع، و عدم التقبل الاجتماعي وحتى الذات[4].

1– يونسي كريمة، الاغتراب النفسي وعلاقته بالتكيف الأكاديمي، ص43.

2– سناء حامد زهران، إرشادات الصحة النفسية لتصحيح مشاعر .... ص 109.

3– المرجع السابق، ص 109.

4 –كريمة يونسي، الاغتراب النفسي وعلاقته بالتكيف الأكاديمي ، ص 43.

و – التمرد :

يقصد به شعور الفرد بالبعد عن الواقع، و محاولته الخروج عن المؤلف والشائع، و عدم الانصياع للعادات و التقاليد السائدة، و الرفض و الكراهية و العداء لكل ما يحيط بالفرد من قيم ومعايير، وقد يكون التمرد على النفس وعلى المجتمع.[1]

نستنتج من خلال ما سبق أن أهمية هذه الأبعاد ، و مدى تأثيرها في تحديد طبيعة اغتراب الفرد و درجة حدته ، كما نلتمس تداخلها و ترابطها و تكاملها بعضها ببعض.

و هناك أنواع أخرى للاغتراب منها :

أ – الاغتراب عن الآخر:

يعني عدم الشعور بالحب و الود اتجاه الآخرين، و الشعور بأن الماديات قد سيطرت على العالم فألغت الوجدانيات وبذلك يسود الشعور بأن الآخرين لا يكترثون بالمشاعر الشخصية، و الأحاسيس و الاتصالات، و يتسمون باللامبالاة و عدم الرغبة في المشاركة الاجتماعية، فينعدم الأمن النفسي الذي يجعل الفرد يشعر" بأنه قادر على الإبقاء على علاقات مشبعة و متزنة مع النّاس "[2] و هذه العلاقات هي الّتي تهيئ للفرد الجو الملائم للاندماج مع الآخرين، و بالتالي التوازن النفسي و الاجتماعي.

فالإنسان بطبعه اجتماعي يعيش في تلاؤم و انسجام مع أفراد مجتمعه فهم يجمعهم المكان الواحد و يحتويهم الزمان الواحد و يعزفون على نفس الوتر و كلما كانت العلاقات الاجتماعية علاقات

---

1 – المرجع السابق, ص 43

2– عباس محمد عوض,الموجز في الصحة النفسية ، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية ،سنة 1989 ، ص57 .

قوية انعكس ذلك على حياة الفرد النفسية،مما يؤدي إلى إحساس الفرد أن الآخر يعد غريباً عنه،و أن المجتمع أصبح يمقته و لا يريده. وهذا ما يؤكده عبد الحكيم العفيفي في قوله "إن الاتزان العقلي و النجاح في الحياة يتناسب طرديا مع اتزان علاقة الفرد بمجتمعه " [1]

ب – الاغتراب عن الذات :

يعني انفصال الفرد عن ذاته الحقيقة التي يحس بها، ويصطنع ذاتاً أخرى زائفة، وذلك بفعل تأثير المجتمع و ضغوطاته، المتمثلة في الأعراف والتقاليد و النظم، وتناقضات هذا المجتمع و هذا يؤدي إلى طمس الذات الحقيقة، أي الذات كما يحس بها و كما يريد لها أن تكون .[2]

يصبح الفرد غريبا عن ذاته إذا اختلق لنفسه ذاتا جديدة ويخفى ذاته الحقيقية،و الدافع هنا قسوة المجتمع و ضغوطاته المتوالية على الفرد، و إجباره على التقيد بالعادات و التقاليد و ما شابهها، و هذا ما يعوزه على فعلها فيكره نفسه و مجتمعه.

ج– الاغتراب عن المجتمع :

هو أن يرفض الفرد صراحة كل أو بعض أو جل قيم المجتمع و أعرافه و تقاليده، و قد يقوم بإبراز سلبياته و تناقضاته و ينأى بنفسه عن إقامة صلات اجتماعية أو علاقات ودية مع الآخر. [3]

1– .عبد الحكيم العفيفي ،الاكتئاب والانتحار ، ص،64

2– محمد عباس يوسف، الاغتراب و الإبداع الفني، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة،(د.ط)، 2004 ، ص 22

3– المرجع نفسه ، ص 22 .

و هنا يتضح لنا أن الفرد المغترب ينسحب من المجتمع لأن قيمه الذاتية الأصيلة بطابعها الروحي و الأخلاقي غير متوافقة مع قيم المجتمع الذي يعيش فيه، و عجزه عن مواجهة الحياة و ظروفها المادية و المعنوية، " لأن التناقض القيمي هو شعور الفرد بأن قيمه الخاصة تناقض قيم المجتمع و أنه محدود عن إجراء أي تغيير ايجابي في حياته، و في محيطه الاجتماعي الذي يعيش فيه، و كذلك عجزه عن القيام بانجازات حقيقية تعبر عما يعتقده من قيم أساسية، إضافة إلى ما يلاحظه في الناس من افتقاد واضح لقيم الحق و الخير و الصدق و العدل و احترام الذات و الكرامة ". [1]

3-3-الاغتراب عند العرب:

3-3-1-مفهوم الاغتراب عند العرب :

أ – مفهوم الاغتراب لغة:

جاء في القاموس الوسيط لمجمع اللغة العربية في مادة غرب: غربت الشمس غروباً أي اختفت في مغربها، و غرب القوم بمعنى ذاهبون، و غرب إذا غاب و غرب عنه تنحى ....و غرب فلان غرباً بعد عن وطنه غرابة و غربة ابتعد منه ... و غرّب فلان: أبعده و نحاه، غرب الدهر فلاناً و عليه: تركه وحيدا. و (اغترب): نزح عن الوطن و اغترب: احتد و نشط[2] و جاء في التنزيل العزيز قوله : " و مِنَ الجِبَالِ جُدُدٌ بِيْضٌ وَحُمْرُ مُخْتَلِفَةٌ

---

1 – المرجع السابق ، ص 27 .

2 – المرجع نفسه,ص28

أَلْوَانُهَا وَ غَرَابِيْبُ سُوْدٌ "[1].و (الغريب): غير المألوف أو المعروف و الغريب الرجل ليس في القوم [2] .

كما جاء في مختار الصحاح في مادة غ ر ب (الغربة الاغتراب) نقول (تغرب) (اغترب) بمعنى (غريب) (غُرُبٌ) بضمتين و الجمع الغرباء و الغرباء أيضا الأباعد و (اغترب) فلان إذا تزوج إلى غير أقارب .... و (التغريب) النفي عن البلد، و (اغرب) جاء بشيء غريب و (غَرَبَ) بمعنى غريب .... و (الغَرْبُ) بوزن الضرب الدلو العظيم.[3] ، و جاء من معاني الاغتراب في معجم العين الغربة: الاغتراب عن الوطن و غرب فلان عنا يغرب غرباً أي تنحى و أغربته و غرّبته أي نحيته و الغربة: النوى البعيد، يقال: شقت بهم غربة النوى[4].

و عند تتبعنا للمعاني اللغوية للاغتراب من خلال المعاجم السابقة يمكننا القول بأن هذه المعاني على كثرتها تعني: البعد، ، و عدم وجود النسب، و التفرد، و الانفصال، ....، إلا أننا يمكن أن نردها جميعا و بشكل نسبي إلى مفهوم البعد و المقارنة و الانفصال عن شخص أو شيء ما.

و يرد لفظ الاغتراب في المعاجم العربية بمعنى الغربة المكانية أي البعد عن الوطن فنجد في لسان العرب لابن منظور في مادة غَرُبَ، الغُربة: البُعد، و التغريبُ: النفي عن البلد، و الغربة و الغروب النزوح عن الوطن و منه الفعل اغترب، يغترب أي نزح عن الوطن و نأى عنه[5] ,يقول الإمام الشافعي:

1- سورة فاطر ، الآية 27.

2- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط ج2 – دار عمران . ط 3 ، القاهرة ، 1995 ص 760 – 672

3- الإمام الرازي، مختار الصحاح، تحقيق محمود خاطر، دار المعارف، (دط)، 1983 ص 470 – 471

4- الخليل بن أحمد الفراهيدي ، معجم العين ، تحقيق المخزومي إبراهيم المسمرائي ، ج4، (دت)ص 410

3- ابن منظور ، لسان العرب ، المجلد الأول ، بيروت ، لبنان ، 1994 ، ص 638.

مـا في المُقـام لذي عقلٍ و ذي أدبٍ من راحةٍ فدع الأوطانَ و اغتربِ[1] .

و نفهم من ذلك أن الغربة و الاغتراب تدلان على التفرد، الانفصال، البعد، الاستحالة، و تحول مستمر في الأحوال و الأشياء.

ب – ا الاغتراب اصطلاحا:

أما المعنى الاصطلاحي عند العرب المسلمين للاغتراب فهو: ابتعاد الناس عن كل مغريات الحيات الاجتماعية الزائفة الجارفة، حيث اغتراب في ضوئه الناس عما يكدر حياتهم في ظلم السلطة الحاكمة، و أيضا من الناحية النفسية ذلك أن النفس أمارة بالسوء، و يعتبر تأنيب الضمير عند العرب ارتكاب شيء مشين أحد أسباب القلق و الاكتئاب و احتقار النفس و من ثم يحصل الاغتراب، و من هنا يصبح لنا جليا أن الاغتراب في الفكر الإسلامي إيجابي رغم ما يعنيه عند الغرب من سوء إذا أن الإسلام جعل النفس البشرية أكثر اطمئناناً من خلال إبعاده عن كل الظروف المسببة للاغتراب[2] .

3-3-2- الإرهاصات الأولى للاغتراب:

لعل أول مظهر من مظاهر الاغتراب الذي عرفته البشرية يعود إلى تلك اللحظة المتعالية، التي غربت فيها الجنة بنعيمها السرمدي عن **آدم** عليه السلام ونزل الأرض "مغتربا " عنها وعن المعية الإلهية التى كان يحضى بها قبل عصيان أمر ربه، فتلك هي بحق وصدق أولى مشاعر الاغتراب[3].

فآدم عليه السلام اغترب عن ربه عندما عصاه فخرج من نعيم الجنة، و اغترب في أرض موحشة و من كرم الله عز وجل أن كان هذا الاغتراب في حدود

4- عبد الرحمان المصطاوي ، ديوان الشافعي ، ، دار المعرفة ،بيروت ، لبنان، 2005، ط2 ، ص 27.

1- عاجل بن محمدين العقلي، الاغتراب و علاقته بالأمن النفسي، إشراف صالح بن عبد الله أبو عبادة، 2004، جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية – ص 15

1- سيد عبد العال، بعض المؤشرات النظرية الإمبريقية الموجهة في بحوث الاغتراب ,مجلة علم النفس 1988، ص 40.

المكان، حيث أنه قبل توبة آدم عليه السلام بعدما عصاه، و بعد أن كادت مشاعر اليأس و الخوف و الحزن و القلق و الألم أن تستولي عليه، لقول الله عز وجل: " **فَتَلَقَى آدَمُ مِنْ رَبِهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عليْهِ إنَهُ هُوَ التَوَابُ الرَحِيمُ** "[1] و بذلك خفت مشاعر الغربة، لأن الإنسان كلما اقترب من الله ازداد إيمانه و اطمئن قلبه مصدقا لقوله: " **الذِيْنَ آمَنُوا وَ تَطْمَئِنُ قُلُوبُهُمْ بِذِكْرِ اللهِ أَلاَ بِذِكْرِ اللهِ تَطْمَئِنُ القُلُوبُ** "[2]

و الإسلام في حد ذاته يعتبر غريب لأنه لم يكن موجودًا من قبل و لم يلق الإقبال و النصرة في أول عهده، حيث وقف الأهل و الأقارب ضد المسلمين الذين اعتنقوه و أخرجوا من ديارهم فازدادوا غربة على غربة، و جاء في قوله عز وجل : " **الذِيْنَ أُخْرِجُوا مِنْ دِيَارِهِمْ بِغَيْرِ حَقٍ إلاَ أَنْ يَقُولُوا رَبُنَاَ اللَهُ** "[3]و يقول صلى الله عليه وسلم في حديث مشهور له رغم تعدد رواياته " **بدأ الإسلام غريبا و سيعود غريبا بدأ فطوبي للغرباء** "[4]و قد سئل النبي صلى الله عليه و سلم عن ماهية هؤلاء الغرباء رد قائلا: الذين يصلحون إذا فسد الناس و في رواية أخرى قال: هم ناس صالحون قليل في ناس كثير و من يعصيهم أكثر من يطيعهم.و قال الإمام أحمد في رواية عن رسول الله " صلى الله عليه وسلم " قال: " الذين يزيدون إذا نقص الناس " و عقب ابن قيم الجوزية على هذه الرواية قائلا: " فمعناه الذين يزيدون خيراً و إيماناً و تقى، إذا

2– سورة البقرة ، الآية 37

3– سورة الرعد ، الآية 28

4– سورة الحج ، الآية 40

5– محمد مشعالة دامخي، الاغتراب عند الإمام علي من خلال نهج البلاغة, جامعة محمد لخضر باتنة 2009 / 2010،ص 103.

نقص الناس من ذلك و الله أعلم "[1] و عن النبي﴿ عليه الصلاة والسلام﴾" إن أحب شيء إلى الله قليل و من الغرباء قال: الفارون بدينهم يجتمعون إلى عيسى بن مريم عليه السلام يوم القيامة" [2]

و قد سمي هؤلاء بالغرباء لقلتهم بين الناس، و بهذا المعنى فإن الغرباء هم الذين اختاروا الانتماء إلى الله سبحانه و تعالى و ابتاع رسوله الكريم (صلى الله عليه و سلم) لذلك فهم لا يحسدون بالوحشة في غربتهم هذه، و لكن بانتشار الإسلام في مختلف أصقاع البلاد و دخول الناس إليه أفواجا مازالت غريبة، إلا أن هذا لم يدم طويلا ذلك أن الفتنة أصابت المجتمع الإسلامي بمقتل عثمان بن عفان، و تكالب المسلمين على السلطة و الخلافة لتشغل أمور الدنيا الناس عن دينهم، ليرجع بذلك هذا الدين غريبا كما بدأ أول مرة، و أصبح الأمر بالمعروف و النهي عن المنكر من دواعي الاغتراب، لأن القائمين بهذا الأمر قليلون أمام الحشد الهائل من الناس الذين طغى عليهم حب الدنيا و التهالك من أجل تحصيل ملذاتها على الرغم من وعيهم بأنها دنيا فاتنة و غريبة عنهم، لأن الدنيا ليست هي الدنيا، خلقوا من أجلها و هو ما يجسده قول النبي ﴿ عليه الصلاة والسلام﴾" "كن في الدنيا كأنك غريب أو عابر سبيل[3] " ، و في هذا الصدد يقول ابن القيم الجوزية:

و حيَ على جنَاتِ عدْنٍ فإنها * * * مَنَازِلُكَ الأُولَى و فيْهَا المُخَيَمُ .

و لكنا سبي العدو فهل ترى * * * نعود إلى أوطاننا و نسلم.

1– ابن القيم الجوزية ،مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد و إياك نستعين، تحقيق محمد حامد الفقي، دار الكتاب العربي، بيروت، (دط) ، ج3 ، 1972 ، ص 199

2– محمد مشعالة دامخي ، الاغتراب عند الإمام علي من خلال نهج البلاغة ,ص 103

1– ينظر: مختصر صحيح البخاري ، الإمام الزيدي ، الشركة الجزائرية اللبنانية ، ط 1 ، 2007 ، ص 533.

و أي اغتراب فوق غربتنا التي * * * لها أضحت الأعداء فينا تحكم.[1]

و يقول في رواية أخري: " فهؤلاء الغرباء الممدوحون الذين يغبطهم الناس، و لقلتهم و ندرتهم في الناس سموا غرباء، لأن أكثر الناس على غير هذه الصفات، فأهل الإسلام في الناس غرباء، و المؤمنين في أهل الإسلام غرباء، و أهل العلم في المؤمنين غرباء. "[2]

نلاحظ أن ابن القيم قسم الغربة إلى ثلاثة مراتب مختلفة، فمرتبة المسلم تختلف عن مرتبة المؤمن، و مرتبة المؤمن تختلف عن مرتبة العالم، و أن هؤلاء الغرباء هم ذوي الصلاح و التقوى و الإخلاص و نكر الشبهات و التخلي عن الشهوات.

إذاً فإن الإنسان بصفة عامة (مسلمين و كفار) غرباء عن هذه الدنيا، ليس باختياره هو بل هو مخير على ذلك بسبب خطيئة **آدم عليه السلام** و ما أدركه أولئك الزاهدين اغتربنا بالإشهاد على ربوبية الله علينا،لقوله عز وجل: " **وَ إِذْ أَخَذَ رَبُكَ مِنْ بَنِي آَدَمَ مِنْ ظُهُورِهِم ذُرِيَتَهُمْ و أَشْهَدَهُمْ عَلَى أَنْفُسِهُمْ أَلَسْتُ بِرَبِكُمْ قَالُو بَلىَ شَهِدْنَا أَنْ تَقُولُوا يَوْمَ القِيَامَةِ إنَا كُنَا عَنْ هَذَا غَافِلِيْنَ** "[3] ثم عمرنا بطون الأمهات فكانت الأرحام وطننا فاغتربنا عنها بالولادة فكانت الدنيا وطننا اتخذنا فيها أوطانا واغتربنا فيها بحالة تسمى السفر و السياحة إلى أن اغتربنا عنها بالكلية إلى موطن يسمى بالبرزخ فعمرناه مدة الموت فكان وطننا ثم اغتربنا عنه بالبعث... فلا يخرج بعد ذلك

2- المرجع السابق ، ص 106 – 107 .

3- ابن القيم الجوزية ،مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد و إياك نستعين،ص 194 – 196.

1- سورة الأعراف ، الآية 172.

ولا يغترب و هذه آخرة الأوطان التي ينزلها الإنسان بعدها وطن مع البقاء الأبدي، لقوله عز وجل: " **يَا قَوْمِ إِنَمَا هَذِهِ الحَيَاةُ الدُنْيَا مَتَاعٌ و إِنَ الآَخِرَةَ هِيَ دَارُ القَرَارِ** " [1].

و بذلك فإن الاغتراب من المنظور الإسلامي ما هو إلا اغتراب عن الحياة الاجتماعية الزائفة و اغتراب عن النُظُمْ الاجتماعية الغير العادلة .... هذا من الناحية الإيجابية.و يمكننا أن نعرف الاغتراب بأنه التباعد أو التنافر أو عدم الحميمة مع الآخر أو الانفصال عن شيء ما، و هذا الانفصال عادة ما يكون انفصالا عن الذات أو عن المجتمع ...[2] إلخ

3-3-3-أقسام الاغتراب:

يشكل الاغتراب ظاهرة عامة لا ينفرد بها جيل دون آخر و هي موجودة بصورة مختلفة حيث يغترب المرء عن أمور كثيرة يصعب حصرها وقد يعبر الاغتراب عن وجوده بأقسام مختلفة حددها بعض الدارسين فيما يلي:

أ- الاغتراب المكاني:

و نعني به الانتقال من المكان، وهذا المصطلح متعلق بالصراع القائم بين الفرد وذاته والبيئة المحيطة به، وقد تغرب الإنسان عن وطنه لعدة عوامل سياسية واقتصادية أو سبب صعوبة العيش في بعض المناطق كالعيش في الصحراء أو العمل خارج الوطن [3]، فكل من يرحل أو

2- سورة غافر ، الآية 39.

3 ينظر: ابن القيم الجوزية ،مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد و إياك نستعين،ص 196.

1- ينظر: الاغتراب عند الإمام علي من خلال نهج البلاغة، ص 103.

يغترب عن وطنه وأهله سواء كان هذا الاغتراب اختياريا، فسيشعر دون شك بالحنين والشوق والرغبة في العودة إلى أحضانه.

ب- الاغتراب السياسي:

و هو انقطاع العلاقة بين المواطن والدولة، وذلك من خلال سلب الإرادة والحرية وعيش الفرد في معاناة تتركز في تنازله عن حقوقه وما ينتج عنته من رفض لتلك القوانين الداخلية وظهور الأحزاب المعارضة والمناهضة للسلطة، وقد يكون فرديا أو جماعيا [1].

ج- الاغتراب الاجتماعي:

و يتمثل في شعور الفرد بعدم التكافل الاجتماعي أو الاغتراب عن الآخرين و انفصال الفرد عن أفراد مجتمعه وثقافته و عاداته وتقاليده، ومن مظاهر الاغتراب الاجتماعي:

1- النبذ و الرفض:

حيث يكون بين الأقليات العنصرية ومن أهم آثارها في العصر الجاهلي "الصعلكة" [2].

2 – الاغتراب في الذات:

وهو أهم صور الاغتراب عند فروم، ويعني انفصال الفرد عن ذاته، وفشله في فهم نفسه، ومعاناته وعدم وضوح هوته، وعدم معرفته في الوقت الحاضر، وما يمكن أن يكون عليه في المستقبل[3].

2- فاطمة محمد حميد السويدي ، الاغتراب في الشعر الأموي ، مكتبة مدبولي ، ط1 -1997 ص 103.

[2]- المرجع نفسه، ص 46.

[3]- محمد عباس يوسف ، الاغتراب والإبداع الفني ، دار غريب للطباعة ، القاهرة (د ط)، (د ن) ص60 -61.

د- الاغتراب الزماني:

هو حالة نفسية تصيب الإنسان داخل وطنه في مراحل معينة تجعله يشعر بالغربة بين أهله، وذويه ومجتمعه، وعدم اعتراف مجتمعه بما يستحقه لأنهم يعيشون في عزلة عن معاصريهم لتعلقهم الشديد بالزمن الماضي[1].

و منه نستنتج أن هذه الأنواع تتداخل وتتشابه فيما بينها لأنها تصب في ظاهرة الابتعاد، والانفصال عن المجتمع بكل مؤسساته...

3-3-4-مراحل الاغتراب:

إن الاغتراب كأي ظاهرة إنسانية لا يأتي هكذا دفعة واحدة، وإنما لابد أن يكون قد مر بمراحل مختلفة نلخصها في ثلاث نقاط هي:

أ- مرحلة التهيؤ الاغتراب:

حيث تبدأ هذه المرحلة بفقدان السيطرة على الحياة والمواقف الاجتماعية، وبذلك تصبح الأشياء كلها في مرتبة واحدة، وقد تتعدى ذلك الأمر إلى فقدان معاني في الأشياء لديهم.

ب- مرحلة الرفض والنفور الثقافي:

وفي هذه المرحلة يشعر الفرد بالتعارض بينما هو موجود وبينما هو خيالي، وينعزل الفرد فيها عن أفراد مجتمعه حتى أنه ينظر إليهم على أساس أنهم غرباء عنه.

---

[1]- ينظر :أشرف علي دعدور ، الغربة في الشعر الأندلسي غفي سقوط الخلافة ، دار النهضة الشرق ، (د ط)، (د ت)، ص22 .

ج –مرحلة تكيف المغترب:

وتتمثل في العزلة الاجتماعية والتمرد على كل القيم السائدة والثورة ضدها، وبذلك يكون المغترب في هذه المرحلة إما أن يكون مندمج اندماجًا كاملاً، وخاضعًا لكل المواقف دون أن يكون له أثر إزاء المواقف المختلفة والمحيطة به، بمعنى آخر ولا يصدر أي ردة فعل،وإما أن يكون بالثورة والاحتجاج، والوقوف ضده. [1]

3-3-5- الاغتراب في الشعر الجاهلي:

نلتمس من قراءتنا للشعر الجاهلي مظاهر الاغتراب و الواضحة أبياته، والتي اتفق عليها كلل الشعراء هذا العصر على حد سواء وهي الوقوف على الأطلال وبكاء الديار التي أضحت السمة المميزة للشعر الجاهلي، حيث كان المكان بكل ما فيه يمثل وسيلة يواجه بها الزمن بعد هجرانه من طرف الأحبة الضغائن وفي ذلك يقول زهير بن أبي سلمى:

قِفْ بِالدِيَارِ الَتِي لَمْ يَعْفُهَا القَدَمُ   بَلْ وغَيْرَهَا الأَرْوَاحُ والنَدِيْمُ

لاَ الدَارُ غَيْرَهَا بَعْدِي الأَنِيْسُ وَلَا   بالدَارِ لَوْ كَلَمْتَ ذَا حَاجَةٍ صَمَمٌ.

دَارُ الأَسْمَاء بِالغَمزِيْنَ مَاثِلَةٍ   كَالوَحْيِ لَيْسَ بِهَا مِنْ أَهْلِهَا أَرَمٌ[2]

نلاحظ هنا أن زهير يصف الأحبة الضاعنين أو الراحلين، و يؤكد على أنه رغم اغتراب أهلها منذ أزمان إلا أن آثارها بقيت منتصبة.

ولكن هذا لا يعني لوحات الطلل ما هي إلا تجبيرا عن حل و ترحال الجاهليين بل تتعدى ذلك إلى الحالة النفسية التي يعيشها الجاهلي،

1- كريمة يونسي، الاغتراب النفسي وعلاقته بالتكيف الأكاديمي من 60-61

1- حمدو طماس ،ديوان زهير بن ابي سلمى ،ص 59

وهي تعبيرات حزينة يعبر بها الشعراء عن مكبوتاتهم الدفينة في أنفسهم إزاء ما يعيشون من قسوة للطبيعة الصحراوية و فراق الأهل والأحبة [1] و في ذلك يقول امرئ القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل   يسقط اللوى بين الدخول فحومل

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها   لما نسجتها من جنوب و شمأل

وقوفا بها صحبي علي مطيهم   يقولون لا تهلك الأسى و تجمل

ترى بعر الأرام في عرصاتها   و قيعانها كأنه حب فلفل [2]

يتضح لنا من خلال هذه الأبيات أن الشاعر هنا يعبر عن تجربته القاسية و ألام رحيل الأحبة و فقدانهم و هذا ما شكل له هماً و عقدة نفسية، كما انه يستوقف صاحبيه و يخاطبهما و يشكو لهما همه، و هما يطلبان منه الصبر و احتمال الفراق، لأن البكاء على الماضي لا جدوى منه.

و قد كان الجاهلي يخاف نوائب الدهر بكل ما يحمله من أهوال ومصائب كالموت مثلا و هذا ما يشكوه النابغة في عجزه عن مواجهة هذا الدهر الذي يحس أنه غريب عنه في قوله:

تكلفني أن يفعل الدهر هما *** وهل وجدت قبلي على الدهر قادرا ؟

ألم ترخي الناس أصبع نعشه *** على فتية قد جاوز الحي سائرا [3].

1- دزيره سقال، العرب في العصر الجاهلي، بيروت، **1995** ص **147**.

2- امرئ القيس ، الديوان ، دار الطباعة و النشر ، بيروت ، **1972** ، ص **29 – 30**.

3 – حمدو طماس ، ديوان النابغة ، ص **58**

من خلال البيتين نلاحظ أن الشاعر لا يستطيع حماية نفسه من أي مكروه ، وهذا ما جعله مهموما، لأنه لا يستطيع الوقوف في وجه هذا الدهر الذي يجعل خير الناس محمولا في نعش .

و لا يُخفى علينا أن الإنسان الجاهلي كان يعاني من التمييز العنصري، سواء كان ذلك من خلال نسبه أو لون بشرته ،مما أدى ذلك إلى ظهور ما يسمى آنذاك بالطبقات الاجتماعية، و على سبيل المثال نذكر شاعراً فحلاً، و فارسًا من فرسان العشيرة ،أنا و هو عنترة بن شداد الذي أنكره والده و جعله عبدا لأنه ابن آمة، و هذا ما جعله يعيش غريبا بين أهله فيقول :

يعيبون لوني بالسواد جهالة　　لولا سواد الليل ما طلع الفجر.

وإن كان لوني أسود فخصالي　　بياض ومن كفي يستنزل القطر.[1]

من خلال هذه الأبيات يتبين لنا أن عنترة يفتخر بلون بشرته ، و يشبهه بالليل الحالك الذي من بعده يرتسم فجرٌ جديدٌ ، و يؤكد أن المرء لا يقاس من خلال لونه، بل يقاس من خلال خصاله و شجاعته.

و نلتمس أيضا الاغتراب عند فئة الصعاليك، وهم أبرز الشعراء الذين عبروا عن الاغتراب إجباريا وذلك بسبب الظلم والتميز الطبقي نذكر منهم "ثابت بن أوس الأزدي الملقب بالشنفرى ، توفي نحو 525 قبل الهجرة، وثابت بن جابر الفهمي توفي نحو 535 ، و السليك بن سلكة " وغيرهم ، و هناك من جمعهم القدر مهما كانت الأسباب مختلفة، مثل الجوع و الفقر و التشرد، إلا أنهم وجدوا في اتفاقهم قوة جعلت منهم شعراء كُثر تختلف أشعارهم من شاعر إلى آخر لكنها تصب في قالب

2- عنترة بن شداد ، الديوان ، ترجمة خليل الخوري ، مطبعة الأدب ، بيروت ، 1993 ، ص 03.

واحد، و هو الحنين الى القبيلة و الأهل، و يقول "يوسف خليف" :" ظاهرة التوافق الاجتماعي هي الظاهرة التى يقرر علماء الاجتماع أنها الأساس، الذي تقوم عليه الصلة بين الفرد و المجتمع، بحيث يكون عمل الفرد من أجل صالح المجموع ،كما يكون عمل المجموع من أجل صالح الفرد ، و فقدان هذا التوافق الاجتماعي ينتهي بالفرد عادة إلى أن تكون صلته بمجتمعه قائمة على أساس سلوك صراعي". [1]

نفهم أن السبب الرئيسي للاغتراب و التصعلك هو القرار القاسي الذي تتخذه القبيلة في حقهم، و عدم احترام حقوقهم و واجباتهم داخل القبيلة ، و هناك شعراء قامت القبيلة بطردهم أو نفيهم كرد فعل للوضع الاجتماعي المزري حيث أن هذه الأخيرة اعتبرها يوسف خليف أهم الأسباب التي أدت بهؤلاء الشعراء إلى التصعلك، ويمثل هذا المذهب الشاعر عروة بن الورد العبس المتوفي سنة 596م وعبيدة بن الأبرص[2] حيث يقول عروة:

ذريني للغنى أسعى فإنني رأيت الناس شرهم الفقير .

و أحقرهم و أهونهم عيلهم و إن أمسى له حسب و خير.

يباعده القريب و تزدريه خليلته و ينهره الصغير.

قليل ذنبه والذنب جم ولكن للغنى رب غفور [3]

1- سميرة سلامي ، الاغتراب في العصر العباسي ، دار الينابيع ، دمشق ، ط 01 ، 2000 ، ص 58

1- محمد ابراهيم انيس , دراسات في الشعر العربي , دار المعارف , ط2 , (دت) , ص09-10.

2- عروة بن الورد ، الديوان ،ترجمة أسماء أبوبكر محمد ، دار الكتب العلمية. بيروت ، (دط) ، 1998 ، ص 125

تبين هذه الأبيات مدى قسوة المجتمع على الإنسان الفقير، و عدم احترام أخلاقه و إنزاله منزلة سفلى، حيث أنه يُحتقر من قبل الكبير و الصغير، و بينما يُغفر للغني كل عيوبه مهما كثرت ،أي إتباع المظاهر المادية و إخفاء الحقائق الجوهرية.

يقول أيضا:

أتسخر مني أن سمنت و أن ترى بوجهي شحوب الحق و الحق جاهد

أقسم جسمي في جسوم كثيرة أحسو قراح الماء و الماء بارد[1]

نكتشف في هذين البيتين أن الشاعر كان يجهد نفسه لإسعاد الفقراء و اليتامى ، حيث كان يطعمهم و يسقيهم دون أن يستفيد من ذلك رغم ظهور علامات التعب و الأرق على وجهه ، لأن نفسه تأبى أن ترى الفقراء يتضررون جوعاً و هو يتمتع في العيش ، و كانت هذه الأبيات ردا على رجل كان يسخر من شحوب و ذبول وجه الشاعر .

كما نلتمس في هذين البيتين " تصوير رائع لفكرة إنسانية رفيعة، فهو يرد على من يسخر من شحوبه و نحوله، بأن شحوبه أثر من آثار كرمه و عدله و مثله العليا، فطعامه يشاركه فيه كل الفقراء المحتاجين، فكأنه يقسم جسمه في جسومهم، و الخليق بالسخرية ذلك السمين الشحيح، الأناني الذي لا يشرك أحداً في طعامه وماله"[2] .

و نكتشف عند الشنفرى نوع من الاغتراب القاسي، لأنه ولد في عائلة سوداء و هذا معناه أنه قد ورث العار في تفكير بعض القبائل في ذاك الزمان،

3- عروة بن الورد ، الديوان ، ص 31-32.

1- سميرة سلامي ، الاغتراب في العصر العباسي ، ص 78.

و كان حاقدا على قومه لأنهم كانو يميزون بين الأبيض و الأسود، فنشأ ناقما على كل شيء ، و خاطبهم قائلا:

أقيموا بني أمي صدور مطيكم   فإني إلى قوم سواكم لأميل

لعمرك ما في الأرض ضيق على امرئ   سرى راغبا أو راهبا و هو يعقل .

و لي دونكم أهلون سيد علمس   و أرقط زهلول و صفراء جيأل .[1]

وقد نلتمس في شعر الصعاليك ظاهرة الوجودي أو ما يسمى بفقدان المعنى، أي أن المغترب لا يوجد له أي هدف في حياته يناضل من أجله أو قيمته يسعى لتحقيقها وهذا ما جسده عبيدة بن الأبرص في قوله:

فأبلغ بني وأعمامهم   بأن المنايا لهم راصد

لها مدة فنفوس العباد   إليها وإن جهدوا قاصدة

فوالله إن عشت ما سرني   وإن مت ما كانت العائدة.[2]

حيث تعتبر هذه الأبيات وصية قدمها عبيدة لأبنائه و أعمامه لأن أدرك أنه غريب عن هذه الحياة فلن يفرح بطول العيش ولن يغضب لأنه ميت لا محال.

3-3-6-الاغتراب عند المسلمين :

و لا يقتصر مفهوم الاغتراب عند الجاهليين فقد،بل نلتمس خصوصياته و مبادئه في عصر الإسلام كما ذكرنا سابقا، في حديث

2- أبو على القالي ، ذيل الأمالي ، دار الأفاق الجديدة ، بيروت ، (د ط) ، 1980 ، ص 305.

3- فتحي خضر , وصايا الآباء في الشعر الجاهلي و الاسلامي , مجلة النجاح للأبحاث , المجلد 19 , 2005 , ص 1184.

الرسول ﴿ عليه الصلاة والسلام﴾ " بدأ الإسلام غريبا و سيعود غريبا بدأ فطوبي للغرباء. قيل و من الغرباء يا رسول الله ؟ قال: النزاع من القبائل"[1] .

و قال ﴿ عليه الصلاة والسلام﴾": " الغرباء هم الذين يحبون سنتي ، و يعملون بها"[2] , و لكن بعد اغتراب المسلمين بدأت الفتنة تكثر، و بدأ كل واحد يدلي برأيه، ففسدت الأخلاق و ذهبت مهب الريح .

ثم إننا نجد الاغتراب بصفة مختلفة عند عدد كبير من فئة المتصوفة أيضاً أمثال الصوفي الحلاج، وجلال الدين الرومي، يحي بن معاذ الرازي، معروف الكرخي، ورابعة العدوية، و ابن الفارض، ومحي الدين ابن العربي الذي يقول: " إن أول غربة اغترابها الإشهاد بالربوبية، ثم عمرنا بطون الأمهات، فكانت الأرحام وطننا، فاغتربنا عنها بالولادة، فكانت الدنيا وطنا واتخذنا فيها أوطانا، فاغتربنا عنها بحالة تسمى سفرا وسياحة إلى أن اغتربنا عنها بالكلية إلى موطن يسمى بالبرزخ، فعمرناه مدة الموت، فكان وطننا ثم اغتربنا عنه بالبعث... فلا يخرج بعد ذلك ولا يغترب وهذه هي آخر الأوطان التي ينزلها الإنسان ليس بعدها وطن مع البقاء الأبدي." [3].

نلاحظ أن ابن العربي قسم الاغتراب إلى عدة مراحل هي: مرحلة الإشهاد بالله تعالى، ومرحلة الولادة التي تعتبر اغتراب عن الأرحام، ومرحلة الموت التي تعد اغتراب عن الدنيا، وهذه آخر اغتراب في البعث.

و لابن عربي رأي على أن زمانية الاغتراب مدة من زمن خلق أدم عليه السلام و آنذاك، بنية ظهره وإشهادهم بربوبية الله عز وجل وذلك في قول الله عز

1- محمد مشعالة دامخي ، الاغتراب عند الامام علي ، ص 103.

2- المرجع نفسه، ص 103 .

2- عبد الحق منصف، أبعاد التجربة الصوفية الحب- الإنصات الحكاية إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب ، د ط 2007،ص 56.

وجل" **وَ إِذْ أَخَذَ رَبُكَ مِنْ بَنِي آَدَمَ مِنْ ظُهُورِهِمْ ذُرِيَتَهُمْ و أَشْهَدَهُمْ عَلَى أَنْفُسِهُمْ أَلَسْتُ بِرَبِكُمْ قَالُو بَلَىَ شَهِدْنَا أَنْ تَقُولُوا يَوْمَ القِيَامَةِ إنَا كُنَا عَنْ هَذَا غَافِلِيْنَ**"[1].

و إن وجود الإنسان في نظر ابن عربي ومن شاع كلته هو انفصام وجودي خرج به عن أصله الإلهي، لذلك نجد الصوفي يسعى من خلال تجربته لزحزحة الاغتراب يقول" فمن كان وطنه العدم في القديم، كانت غربته الوجود"[2].

و يقول ابن عربي في نور الله عز وجل الذي ينور العقل و يزين القلب، يقول:

العلم بالله تزيين و تحلية   و العلم بالفكر تشبيه وتضليل.[3]

العلم بالله تزيين و تحلية   و العلم بالفكر تشبيه وتضليل.[4]

و يقول في موضع آخر:

تفجرت الأنهار من ذات أحجار   وغاصت بأرضي في خزائن أسراري.

1- سورة الأعراف الأية 172.

2- عبد الحق منصف، أبعاد التجربة الصوفية الحب- الإنصات الحكاية ، ص55.

3- ابن عربي ، الفتوحات المكية ، ج4 ، ضبطه أحمد شمس الدين ،منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1، 1999، ص 409.

4 - ابن عربي ، الفتوحات المكية ، ج4 ، ضبطه أحمد شمس الدين ،منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1، 1999، ص 409.

فعشر من العلم الذي هو ظاهر وما قد كتمت منه تسعة أعشار.

فأشهده علما وعينا وحالة بمشهد أنوار ومشهد أسرار [1]

و بعد انتشار النور وإضاءة الروح به لا يتبقى سوى الرؤية، أي المشاهدة بالبصر والحضور، وهي معرفة مباشرة ناتجة عن أنوار الحق المتلألئة مثل البرق، ويتبعها الانخطاف بعد أن تصبح تلك الأنوار العالم المادي.هذه الأنوار تخطف العاشق الصوفي، وتمحوره ولا تبقى فيه شيئا من أوصاف البشرية... إلى أن الله يصبح في هذه الحالات هو المحرك للحياة النفسية بكاملها بحيث تغدو الروح منقادة إلى الحق لا تملك لنفسها حق تسير أمورها.[2]

وتقول رابعة العدوية المتصوفة:

أحبك حبين: حب الهوى وحبا لأنك أهل لذاك.

فأما الذي هو حب الهوى فشغلني بذكرك عمن سواك.

و أما الذي أنت أهل له فكشفك لي الحجب حتى أراك.

فلا الحمد في ذا ولا ذاك لي ولكن لك الحمد في ذا و ذاك.[3]

1- المرجع نفسه ، ص 453.

2 – قدور رحماتي ، الخطاب الشعري في الفتوحات المكية، (التجربة ، البنية ، التلقي) ، الدار الوطنية للكتاب ، 2009، ص 157.

3 عبد المنعم خفاجي، التصوف في الإسلام وأعلامه ، دار الوفاء للطباعة و النشر ، القاهرة ، 2001 ، ص24

نلاحظ هنا أن رابعة تحدثت عن نوعين من الحب، حب الهوى أي حب المحبوب للمحبوبة وهو حب ناقص، والحب الثاني هو حب الخالق جل جلاله، حب كامل تتيسر فيه المعاناة وتنفتح به الأبواب.

الاغتراب في شعر شعر ابن الفارض:

سنحاول هنا أن نشرح بعض الأبيات من ديوان ابن الفارض، وقد قمنا باختيار بعض منها ،كما أننا سنقف عند معانيها، و بعض رموزها الدلالية:

أ – الاغتراب عن الأحبة :

يقول ابن الفارض :

واهاً على ذاكَ الزّمانِ وما حوى طيبُ المكانِ بغفلةِ الرُّقباءِ

أيّامَ أرْتَعُ في ميادينِ المنى جَذِلاً، وأرْفُلُ في ذُيولِ حِباءِ [1]

سقياً لأيَّامٍ مضتْ معْ جيرةٍ *** كانتْ لياليِنا بهِمْ أفراحا

حيثُ الحمى وطني وسكَّانُ الغضا *** سَكَني، وَوِردي الماءَ فيهِ مُباحا

وأُهَيلُهُ أربي، وظِلُّ نخيلِهِ *** طربي ورملةُ واديهِ مراحاً

اهاً على ذاكَ الزّمانِ وطيبهِ *** أيّامَ كنتُ منَ الُّلغوبِ مراحاً [2]

نلتمس من هذه الأبيات الشعرية لابن الفارض نبرة الأسى والحزن وفقدانه للأحبة التي كان يعيش معهم تحت ظل النخيل وبُعدُه عنهم خلق لديه وحدة نفسية، وهذا ما سبب له حسرة وندم وتأسف من جراء انفصاله عن الأحبة من ذاك الزمان وتلك الأماكن التي تمثل ماضيه السعيد وحاضره الغريب.

ب – الاغتراب عن المكان :

ويقول في يائيته:

سائقَ الأظعانِ يَطوي البيدَ طَيْ   مُنْعِماً عَرِّجْ على كُثْبَانِ طَيْ

وبِذَاتِ الشّيح عنّي إنْ مَرَرْ   تَ بِحَيٍّ من عُرَيْبِ الجزِعِ حَيْ[1]

وتلَطّفْ واجْرِ ذكري عندهم   علّهُم أن ينظُرُوا عطفاً إلي

قُل تركْتُ الصّبّ فيكُم شبَحاً   ما لهُ ممّا بَراهُ الشّوقُ فَيَ

خافياً عن عائِدٍ لاحَ كمَا   لاحَ في بُرْدَيهِ بعدَ النشر طَيْ

ذابتِ الرّوحُ اشتياقاً فهْيَ بَعْ   دَ نَفاذِ الدّمعِ أجرى عَبرَتي .[2]

تحوي هذه القصيدة المائة وواحد وخمسين بيتا تتضمن محورين (مخلوق/خالق) أي علاقة محب مع محبوب كان في غياب عنه ثم عاد واشتاق إليه، لأنه لم يلتحق بالموكب « **قل تركت**.... » وأن الروح تفترق عن الجسد عند الموت « **ذابت الروح اشتياقا** » وإذا لم يحدث اللقاء هذا

لا يعني توقف الحياة، بل اكتساب رضا الحبيب والتي لولاه لما استمرت الحياة.

و هنا نلتمس ظهور التخيل في موضوع الحنين عند الصوفية لأنهم يتميزون بتجربة عفيفة نظيفة، وصادقة والتشوق إلى أماكن العبادة وهذا ما سعى إليه ابن الفارض خلال حياته البسيطة في ظل الطبيعة البدائية ذات حس أيماني متأصل.

1– المرجع السابق ، ص 280

3 – المرجع نفسه ، ص199–.204

وقد كان ابن الفارض دائم التجرد والسياحة فكان فى الأطوار الأولى من حياته يستأذن أباه في السياحة بوادي المستضعفين بالجبل الثاني من المقطم، ويقيم في السياحة ليلا ونهارا، ثم يعود إلى والده لأجل بره ومراعاته، والتطلع المستمر للاستقرار الذي لم يتحقق إلا خارج وطنه، مما يعكس كذلك حالة اغترابية داخل بلده وخارجها، وهذا ما يعبر عنه ابن الفارض عندما استعصى عليه الفتح في مصر قائلا: [1]

يا أهل ودي، هل لراحى وصلكم *** طمع، فينعم باله استرواحا
منذ غبتم عن ناظري لي أنة *** ملأت نواحي أرض مصر نواحا
وإذا ذكرتكم أميل، كأنني *** من طيب ذكراكم سقيت الراحا. [2]

فالشاعر هنا نراه دائم البحث عن مواطن الأمان والطمأنينة، وهذا ما يجعله في حنين دائم إلى الأماكن المقدسة لاعتقاده أنها رمز للحضرة الإلهية.

و إن موضوعات الحنين في أحد جوانبها هي نداء يوجه الشاعر إلى المتلقي، وعليه أن يتذوقه « وليس مخيلة المتذوق أو المتأمل مجرد وظيفة تركيبية تقوم بعملية إعادة تكوين الموضوع الجمالي ابتدءا من تلك الآثار خلفها الفنان » [3].

جـ – توظيف رموز الطبيعة والحيوانات :

و من استخدامات ابن الفارض هنا لرموز الحيوانات قوله:

صد حمى ظمأى لماذا لماذا؟ وهواك قلبي صار منه جذاذا

---

1 – 'لمرجع السابق ,ص204

1 – 'لمرجع نفسه ,ص204

1 جيروم ستوينستز، النقد الفني, ترجمة ابراهيم زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1981 ، ص79

2. ابن الفارض ، الديوان ، ص 65.

عنت الغزالة والغزال لوجهه   متلفتًا، و به عياذًا لاذا

وبجزع ذيك الحمى ظبي حمى   بظبي اللواحظ إذ أحاذ أحاذا.[1]

استعمل ابن الفارض رمز الغزال إشارة إلى النفس الإنسانية التي ألهمت صوابها، و هي عبارة عن الروحانية الإنسانية المشرقة على العالم الجسماني، ويقصد بالحمى القلب التقي، و بالضبي عالم الغيب.

ويقول في قصيدة أخرى:

يا راكب الوجناء، بلغت المنى   عج بالحمى، إن جزت بالجرعا

متيممًا تلعات وادي ضارج   متيامنًا عن قاعة الوعساء.[2]

يا راكب الوجناء، وقيت الردى *** إن جبت حزنًا، أو طويت بطاحا

وسلكت نعمان الأراك، فعج إلى*** واد هناك، عهدته فياحا

فبأيمن العلمين من شرقيه *** عرج، وأم أرينة الفواحا.[3]

يشير ابن الفارض إلى النفس الإنسانية السالكة إلى ربها بالعيس والناقة والوجناء التي يركبها المريدون حتى توصلهم إلى مراتب المعرفة والولاية، وهذا يعني أنها وسيلتهم في سفرهم إلى الله،كما حرص ابن الفارض على ذكر الملامح البدوية والصحراوية ذات الدلالة في شعره، والتي تجمع أذواقه في صور مادية وطبيعية، وكذلك تدل على معايشته لتجربة روحانية واحدة، فالوجناء هي الناقة الشديدة التي يطمئن راكبها لها، فشبهها الشاعر

---

1 المرجع السابق، ص 67

2- نفسه ، ص 67

3. نفسه,ص67

بالنفس المطمئنة لأمر الله تعالى والقائمة له، وهي نفس صادقة في سلوكها، و يعني بالجرعاء مجاهدة النفس و مكابدتها في الطريق إلى الله.

ويقول في موضع آخر:

و هل نزل الركب العراقي معرفًا و هل شرعت نحو الخيام شرائع
و هل رقصت بالمأزمين قلائص و هل للقباب البيض فيها تدافع.[1]

و يقصد الشاعر بالركب كناية عن الأولياء العارفين بربهم، وقوله: "قلائص" كناية عن النفوس الإنسانية في حال سلوكها في طريق الله، وهي حاملة أثقال التكاليف الإسلام الشرعية.[2]

د – توظيف رمز العبادات :

لم تكن العبادات (الصلاة ، الزكاة ، الصوم ، الحج) عند الصوفية مجرد شعائر يؤديها المسلم أداء ظاهريًا وكفى، وإنما ينظرون إليها نظرة ذوقية خاصة عمادها الذوق وقوامها التحقيق، حيث تمثل تطهيرًا للقلب من النقائض الكونية والآفات الدنيوية التي تتعلق بها النفس الإنسانية، كما جسدها ابن الفارض لنا في هذا الصدد يقول :

أصلي فأشدو حين أتلو بذكرها وأطرب في المحراب وهي إمام
وبالحج إن أحرمت لبيت باسمها وعنها أرى الإمساك فطر صيامي
وشأني بشأني مغرب، وبما جرى جرى و انتحابي معرب بهيامي.[3]

. 1– جيروم ستوينستز، النقد الفني,ص205.
2– المرجع نفسه,ص205
3– المرجع نفسه، ص 209.

وفي هذه الأبيات نلتمس مجموعة من دلالات، حيث يقول ابن الفارض أن عليه أن يعيش هذه المناسك بروحه لا بجسده، فالحج رمز للسفر الروحي وأول مراحله الحسية التي يرى فيها "البيت" وإدراكه إدراكًا حسيًا وعقليًا، و أما الصلاة عبادة يجد فيها المريدون طريق الحق من البداية إلى النهاية، وتنكشف فيها مقاماتهم، و أشار إلى الصوم على أنه الخلوة بالله والفناء فيه بالاغتراب عن الخلق وعن نفسه حتى تسمو، فيتمكن من مشاهدة الحق .

هـ – توظيف رمز الخمر:

فإذا كان الصوفي يتبع ميراث السابقين بعراقته وتقاليده، فإنه يتجاوزه ويتجاوز كذلك ظاهر الشريعة الذي يحرم الخمر المادية تحريمًا قاطعًا. ويلجأ الصوفي إلى التأويل لإيجاد أوجه التقاء بين جوهر الخمر، وما يحدث للصوفي من نشوة وتغيب أثناء الفناء في الذات الإلهية. فالسكر والغلبة "عبارة صاغها أرباب المعاني للتعبير عن غلبة محبة الحق تعالى، والصوفية في كلامهم عن الحب يعمدون في رمزهم إلى جانب آخر هو جانب الخمريات، فهم يتكلمون عن الحب على أنه شراب، يقول ابن الفارض في تائيته الكبرى :

سقتني حميا الحب راحة مقلتي*** وكأسي محيا من عن الحسن جلت.

فأوهمت صحبي أن شرب شرابهم *** به سر سري في انتشائي بنظرة.

وبالحدق استغنيت عن قدحي ومن *** شمائلها لا من شمولي نشوتي.

ففي حان سكري حان شكري لفتية *** بهم تم لي كتم الهوى مع شهرتي.

ولما انقضى صحوي تقاضيت وصلها *** ولم يغشني في بسطها قبض خشيتي.

و أبثثتها ما بي ولم يك حاضري *** رقيب لها حاظ بخلوة جلوتي.

وقلت وحالي بالصبابة شاهد *** و وجدي بها ماحي والفقد مثبتي.

هبي قبل يفنى الحب مني بقية *** أراك بها لي نظرة المتلفت.

ومني على سمعي، بلن إن منعت أن *** أراك فمن قبلي لغيري لذت[1].

استخدم ابن الفارض ألفاظ الخمر الحقيقية مثل (شراب وحميا وقدح وشمول وحال وسكر وصحو) ، فالقارئ لهذه الأبيات يعتقد جازما أن الشاعر هنا يقوم بوصف الخمر و أعراضه، ولكنه يلجأ إلى تراسل الحواس، حيث تأخذ عينه صفة كفئ التي تسقيه خمر المحبة الإلهية التي تنعمت في الجمال الإلهي، وهكذا تقترن رمزية الخمر عند ابن الفارض بالحب الإلهي الذي ملك كيانه.

ي – توظيف رمز المرأة [2]:

يقول ابن الفارض في هذا الموضع :

فكلّ مليحٍ حسنُه من جمالها *** مُعارٌ له، بل حسنُ كلِّ مليحةٍ

بها قيسُ لُبْنى هامَ، بل كلُّ عاشقٍ *** كمجنون ليلى، أو كُثيرِّ عَزَّة

وتظهرُ للعشّاق في كلّ مظهرٍ *** منا للّبس في أشكال حُسنب بديعةِ

ففي مَرتَّةٍ لُبْنى، وأخرى بثينة *** وآونةً تُدعى بعَزَّةَ عَزَّتِ

وما القومُ غيري في هواها، وإنّما *** ظهرتُ لَهُم للبسّ في كل هيئة

ففي مرّةٍ قيسا وأخرى كثيرّا *** وآوِنةً أبدو جميلَ بُثينةِ. [1]

---

1 – ينظر عاطف جودة نصر ،الرمز الشعري عند الصوفية ،ص501

2– المرجع نفسه ، ص 502 .

القارئ لهذه الأبيات يعتقد أن الشاعر يتغزل بمحبوبة أو أكثر مثل (لبنى، ليلى، عزة، بثينة) مثلتما عبر بها الشعراء السابقون الذين تغنوا بمعشوقاتهم ، و لكن ابن الفارض يتغنى هنا بحبه الخالص لله الواحد القهار.[2]

ثم يقول أيضا:

أرَجُ النسيم سَرَى من الزوراء *** سَحرَاً، فأحيا ميّتَ الأحياءِ

أهدى لنا أرواحَ نجْدٍ عرفُه *** فالجو منه مُعَنبرُ الأرجاءِ.[3]

و يقول أيضا:

أوميضُ برقٍ، بالأبيرقِ لاحا *** أم في رُبَى نجدٍ، أرى مصباحا؟

أم تلك ليلى العامريّةُ أسفرتْ *** ليلاً، فصيّرت المساءَ صباحا؟ [4]

و يقول في موضع آخر :

خفّفِ السيرَ واتّئد، يا حادي *** إنّما أنتَ سائقٌ بفؤادي

ما ترى العيشَ بينَ سَوْقٍ وشَوْقٍ *** لربيع الربُوع، غَرثَى، صوادي[5].

ونلاحظ في هذه الأبيات أن ابن الفارض قدم مواصفات جميلة في قالب تركيبي رائع ، حيث مزج ما بين المرأة والطبيعة الحيّة في تنوع مظاهرها وتقلّب أحوالها، وإلحاحه الشديد على ذكر الأودية و المرابع ،والأماكن الّتي

1– ابن الفارض ، الديوان ، ص 153

2 - ينظر عاطف جودة نصر ،الرمز الشعري عند الصوفية ،ص،502.

- 3– ابن الفارض ، الديوان ، ص 153

4– المرجع نفسه، ص 173.

كانت قد وردت في الشعر القديم علامة على اغتراب المكان بسبب ظروف البيئة والمناخ.

4- الأنا في شعر ابن الفارض:

4 -1- مفهوم الأنا:

إن قضية التعرف على مفهوم الأنا هي قضية مستعصية ومتشعبة لأن الأنا في منظومة المستوى النحوي يرتبط بالضمائر عموما، وعلى مستوى البلاغة تتصل بمفهوم التجريد، وفي علم الاجتماع يرتبط بالهوية الفردية وفي علم النفس يرتبط بمفهوم الشخصية، وفي الفلسفة يعكس رؤية الذات ومعرفتها... الخ، وإلى غير ذلك من العلوم، فهي تتصف بالدينامية والحيوية[1].

لذا نعترف بداية بأن أي ضبط لمفهوم "**الأنا**" في إطار العلوم الإنسانية هو محاولة للاغتراب من المفهوم الأنوي بالقدر الذي يجعله ملائما للعرس العلمي "**فالأنا**" مفهوم مراوغ يستعصي على التعريف والحد الاصطلاحي، لأنه يدخل في مشاركة كبيرة في أغلب فروع العلوم الإنسانية (الفلسفة، علم النفس، علم الاجتماع، علوم العربية، العلوم السياسية...الخ).

ويتخذ في كل من هذه العلوم معنى مختلفا و رؤية جديدة، ففي الفلسفة يعكس مفهوم "**الأنا**" رؤية الذات ومعرفتها وإدراكها، وفي علم النفس يرتبط بمفهوم الشخصية وما تعرض له أو لا ومفهومه من الاجتماع يرتبط مفهوم "**الأنا**" بالهوية الفردية أو تصور الشخص لذاته وخصائصها المعرفية ومكوناتها الفكرية الاجتماعية من قيم وتقاليد، موروثة أو

1 - نفسه,ص330.

مكتسبة كتعبير موسع للأنا عن الهوية الجمعية، و في علوم العربية يرتبط **الأنا**- على المستوى النحوي- بمنظومة الضمائر عموما، وعلى المستوى البلاغي يتصل بمفهوم " **التجريد**" [1].

نفهم مما سبق أنه من الصعب تحديد مفهوم "**الأنا**" بصورة واضحة، لأن مفهومه موجود في مختلف العلوم الإنسانية بمعاني مختلفة، قد نجده بمعنى الذات في علوم الفلسفة، ونجده بمعنى الشخصية في علم النفس، وبمعنى الهوية في علم الاجتماع، والتجريد في علوم العربية، وغيرها من العلوم الأخرى[2].

ومن نافلة القول أن نطوف على مفاهيم **"الأنا"** في بعض من فروع العلوم الإنسانية حتى نتواصل معها، ونتعرف على طبيعة "**الأنا**" وطبيعة التعامل معها في ضوء كل علم حدة، وربما كان هذا نافعا في صياغة مفهوم منهجي للأنا من خلال تجربة ابن الفارض الشعرية الصوفية والتعرف على تجلياتها في نص ابن الفارض.[3]

2-4- خصوصية الأنا في تجربة ابن الفارض:

إن الحلاج كان أول شاعر صوفي وضع اللبَنَاتْ الأولى لرؤية **الأنا** الشعرية الصوفية، فإن ابن الفارض (ت 632ه) هو من أهم شعراء التصوف في القرنين السادس والسابع الهجريين الذي حمل لواء الأنا الشعرية الصوفية باعتبارها جزءا جوهريا لما ينفصل عن رؤيته الخاصة للتجربة، فقد جعل من "**الأنا**" مركزا ونواة تتبنى عليها التجربة وصارت **الأنا** داخل

1- ينظر: عباس يوسف الحداد، الأنا في الشعر الصوفي ، ص**2**.

2- المرجع نفسه.ص**2**

3- المرجع السابق، ص**190**.

النص الفارضي هي المنبع الذي تصدر عنه التجربة وهي المصب الذي ترد إليه دون أن يكون لذات الشاعر حضور خارج الأنا الشعرية.[1]

فألفيت ما ألفيت عني صادرا إلي ومني واردا بمزيدة.[2]

وما يميز شعره أننا لم نعثر على أية إشارة شعرية تكشف لنا عن سمات عصر الشاعر أو تسجيل ملامح تلك الحقبة تاريخيا داخل النص أي أنه نص انبنى على تجربة " **أنا**" خاصة فريدة أخلص لها **ابن الفارض** وأخلصنا له، ومكنته من سير أغوار الذات البشرية دون ما أن يشغله الزمان الآني المحدود، أو المكان التاريخي أو حتى ذاته البشرية.[3]

ومن هنا فإن نص ابن الفارض متجدد الرؤى لا يقف عند مستوى أحادي الدلالة، بل ينطلق من مستويات عديدة منها التفسير والتأويل، كما يندفع كشف الجديد فنصه الصوفي أكثر احتفاء بالأنا في التجربة الشعرية الصوفية بوجه عام، حيث يتبين لنا أن ضمير المتكلم يظهر بنسبة 69.5% من مجموع أبيات الديوان.[4]

إن شعراء الصوفية هم من أكثروا من استعمال "الأنا" على مستوى كل الشعراء، وتجلى ذلك خاصة خلال القرنين الثاني والثالث هجريين، لأنه كان مصدرهم القرآن الكريم، واعتمادا على آياته الدالة في تأكيد مفهوم "الأنا" وتأصيله، قال تعالى: ﴿ **وَأَنَّ هَذِهِ أُمَّتُكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً وَأَنَا رَبُّكُمْ فَاتَّقُونِ**﴾ [المؤمنون: 52]،فالآية القرآنية تربط مفهوم الأنا وتؤكد حضور الأعلى من خلال واحدية هذه الأمة.

1- المرجع نفسه ، ص 202 – 203.

2- ابن الفارض ، الديوان ، ص .103

3- ينظر :عباس يوسف الحداد ، الأنا في الشعر الصوفي ، ص 203 .

4- المرجع السابق ,ص203

إن كان الحلاج هو أول شاعر صوفي وضع اللبنات الأولى لرؤية "الأنا" الشعرية الصوفية في خريطة الشعر الصوفي، فإن ابن الفارض (ت 632 هـ) هو من أهم شعراء التصوف في القرنين السادس والسابع الهجريين الذي حمل لواء الأنا الشعرية الصوفية[1].

فالأنا عند ابن الفارض صارت المنبع له وتحتفي بالمكانة الواسعة في النصوص الفارضية، ومن خلال قراءة نص ابن الفارض تبين أن ضمير المتكلم يظهر بنسبة 69.5% من مجموع أبيات ديوانه، وهذا يكشف ويبين لنا مركزية الأنا وتأكيد خطاب الذات لأنه الخطاب الطاغي.

وهذا جدول يبين إحصاء نسبة ضمير المتكلم في النص[2].

عدد أبيات الديوان	عدد الأبيات التي يظهر فيها ضمير المتكلم	النسبة المئوية
1600	1114	% 65.5

- يلاحظ "عباس حداد" بعدين أساسيين في النص: البعد الأول: هو بعد معرفي وهي تحاول الوصل إلى عبر ضمائر المتكلم، والبعد الثاني البعد الوجودي: لا ينفصل عن هذا الأخير، بقدر ما يعزز الأنا والكشف عن ماهيتها داخل النص.

وعند اطلاعنا على التائية الكبرى أو المسماة "نظم السلوك" باعتبارها القصيدة المحورية في الديوان لأنها طويلة وأكثر شمولية لحضور الأنا، فنلاحظ حضور مكثف لياء المتكلم وسعي "الأنا" منذ البداية نحو تبديل صفاتها البشية بالصفات الإلهية وهو ما يعرف

1–االمرجع نفسه، ص: 203.

2– عباس يوسف الحداد، الأنا في الشعر الصوفي ابن الفارض أنموذجا ،ص 190.

باصطلاح "الفناء-البقاء" أي تفنى صفات الأنا البشرية لتبقى صفات الربوبية (الأعلى)[1]، لتصبح الأنا في فهم سلوكي وأنوي بمعنى "لا إله إلا الله" فلا وجود إلا الله في الوجود.

ففي الصحو بعد المحو لم أك غيرها وذاتي بذاتي إذ تحلت تجلت[2]

4-3- المرآة في تجربة ابن الفارض الشعرية:

ارتبطت رؤية المرآة في تجربة ابن الفارض الشعرية برؤيته الخاصة بـ "الفناء" و"الاتحاد"، فإذا كان الفناء (الغيبة عن الأشياء)[3]، فإن الاتحاد (شهود الحق الواحد المطلق الذي الكل الكل به موجود بالحق، فيتحد به الكل من حيث كون كل شيء موجودا به معدوما بنفسه، لا من حيث إن له وجودا خاصا اتحد به)[4].

فكان هذين الأخيرين هما دعامتا ابن الفرض في نصه، فالخروج من حالة الصحو المادي والدخول في حالة المحو "الغياب" فهي تبدأ من الواقع سعيا إلى مغادرته، وهكذا تكون مرآة الظاهر هي الباطن ويصبح الخارج مظهر للداخل وصورة تعكس للأنا الحقيقية نفسها، إنها معرفة باطنية منغلقة على ذاتها ومنفتحة على ذوات الآخرين، فهما يكفلان للأنا وعيها الفارق بنفسها وسعيها للأنا الحقيقي، والبقاء الحقي والاتحاد فكرا ومعنى وقياما في الموجود الحق الواحد المطلق.

1- المرجع نفسه، ص: 205

2- ابن الفارض ،الديوان، مطبعة الحسينية ،مصر،ط1، 1331هـ_1913 ص: 110.

3 أنور فؤاد أبي خزام، معجم المصطلحات الصوفية، ص: .137

4 المرجع نفسه، ص: .38

فلم تهوني ما لم تكن فيَّ فانيا و لم تفن ما لا تجتلى فيك صورتي[1]

ومن خلال هذا يكشف لنا ارتباط رؤية المرآة في تجربة الفارض الشعرية الصوفية بمفهوم "الفناء" الذي يحصل عن طريق مجاهدة النفس لتبديل الصفات البشرية بالإلهية، وقد ورد لفظ مرآة في النص الفارضي في أربعة أبيات في التائية الكبرى بشكل صريح وهذا ما يدل على أن التائية هي النص الذي يحتوي تجربته باعتبارها الأصل، والأبيات التي ورد فيها لفظ المرآة تصريحا هي:

بمرآة قولي إن عزمت أريكه فاصغ لما ألقي بسمع بصيرة

وسرُّ بلَى للّهِ مرآةُ كشفها وإثباتُ معنى الجمعِ نفيُ المعيَّة

وكنتُ جلِا مرآةِ ذاتي مِن صدا صِفَاتي ومنِّي أحدقَتْ بأشعَّة[1]

ومن خلال هذه المرائي نكتشف أن الأنا ذات بعدين[2]:

الأول: يتجلى في الأنا عبر مرآة الذات وفيه مرآتان: أ- مرآة المعاناة، ب- مرآة الإنسان الكامل.

الثاني: يتجلى فيه الأنا عبر المرآة، وفيه مرآتان: أ- مرآة الحقيقة، ب- مرآة المريد.

1- ابن الفارض ،الديوان ص95.

ومن خلال تحليلنا للأبيات السابقة وبحثنا فيه،رأينا أن النص الفارضي انبنى على تجربة الأنا خاصة وفريدة وأخلص لها وأخلصت له، ومكنته من سير أغوار الذات البشرية دونها يشغله الإطار الزماني المحدود أو المكان التاريخي أو حتى ذاته البشرية، فهي تحكي عن خط سير الفاعل الأنا في سيرتها الذاتية وسلوكها بعد تحولها من ذات إلى ذات ومن حال إلى آخر وتفكرها في ظاهر أمرها بعد أن كشف لها باطنها، وجميع تلك الأفعال التي تتعاقب وتترتب بناءا على معرفة الأنا الباطنية، فمذهب الأنا هو الاتحاد والتفرد لا الحلول المستلزمة للمعية والتعدد.

انشغل النص الفارضي بفكرة الأنا في حديثهم عن الغيبة والشهود والفناء والبقاء، والانفصال والاتصال، فالأنا والوجود بمعنييه الخاص (الوجود الذاتي) والوجود العام (المطلق) والذي سعى من خلالها إلى تأكيد الأنا وخصوصية وعيها بنفسها في النص الشعري الصوفي عند ابن الفارض[1].

إذاً فالأنا في النص هي شعرية صوفية تفنى عن صفاتها البشرية المجسدة لتحقق في صفات الربوبية المجردة، وهذا ما أدى إلى تأكيد خصوصية الأنا الشعرية وكشف تجلياتها وسماتها البلاغية والأسلوبية فنيا داخل النص.

تطلع ابن الفارض دائما للخلاص من المتعلق بكثائفهما راغبا في حصول الفناء الذي يحمل معنى البقاء، إذ الأول لا يعني إلا فقدان الصفات البشرية، ليسطر في تلك المرحلة المعروف بالحب الإلهي عند الصوفيين كغاية وسيلة، وفي تجربته تجلت معاني الحب الإلهي المصاحبة والمرافقة لأحوال المحب، الغائب الواعي في حضرة الذات الإلهية، وتجلى ذلك من خلال استعماله لمفردات فرينة مثل: الخمر، السكر، القيض، البسط، المحو، الصحو... الخ، في تجربة ينزع فيها الصوفي باتجاه محبوبة مجازية هي : (الحقيقة – الله) كما اتصفت على حقيقتين: الأولى حقيقة وجودية تبدأ بالإدراك الأنا الملموس، والثانية حقيقة

1- الأنا في الشعر الصوفي ابن الفارض أنموذجا ،ص **330**

معرفية تنشأ من إيمان الأنا مركز النص الشعري، وتجلت الأنا في مرآة الذات: ركزت الدراسة فيها على انعكاس الأنا وإدراكها لحقيقة وجودها عبر مرآتين ذاتيتين هما: مرآة المعاناة ومرآة الإنسان الكامل، وهذه الرؤى المتجاورة والمرايا المتعاكسة والمتوازية تثري التنوع وتضيف إليه أبعاداً تعمق من خصوصية التجربة الشعرية الصوفية عند ابن الفارض وتؤكد مركزية الأنا في نصوصه اللامعة، إدراكا لمعنى اتحاد الأنا مع الحقيقة والفناء فيها للبقاء منها[1].

5- الحقيقة المحمدية و الحب الإلهي:

5-1- الحقيقة المحمدية :

أ- تعريف الحقيقة عند المتصوفة:

لقد تناول المتصوفة مصطلح الحقيقة وعرفوها بتعريفاتهم الخاصة , فكما أن لغتهم وفلسفتهم في الحياة تختلف عن عامة الناس فإن تناولهم للحقيقة يختلف عما هو معروف, فإن ابن عربي يربطها بوحدة الوجود.

فهي كما تقول سعاد الحكيم: أنها واقع الوجود الذي يراه شيخنا الأكبر في وحدته والوصول إلى الحقيقة هو الشهود إلى تلك الوحدة الوجودية. إذن الحقيقة هي الوصول إلى وحدة الوجود[2].

و في ذلك يقول ابن عربي أن الحقيقة هو ما عليه الوجود ,بما فيه من الخلاف و التماثل و التقابل[3].

1-.المرجع نفسه,ص331

2. سعاد الحكيم, المعجم الصوفي، ط1، بيروت، مطبعة دندرة لطباعة و النشر، 1981، ص: 354.

3- المرجع نفسه، ص: .355

فالحقيقة عند ابن عربي لها علاقة بوحدة الوجود و لا غرر في ذلك فإن كان يرى الوجود كله حق فلا بد أن تكون الحقيقة تعني الوصول إلى هذه الوحدة و كل ما فيً الوجود كله حقيقة [1].

ب- تعريف الحقيقة المحمدية:

لقد بنى المتصوفة فلسفتهم الروحانية على نظريات تبدوا للعيان أكثر ما تكون غرابة. فلاقوا بذلك مواجهة وصدودا من طرف الفقهاء من ذلك نظريتهم للحقيقة المحمدية التي تعني بها المتصوفة حقيقة النبي ﴿عليه الصلاة والسلام﴾ ورؤيتهم في خلقه. ولم يكن ذلك إلا من انصرافهم من الحب الإلهي إلى الحب النبوي حيث انتقل المتصوفة في القرن الثالث الهجري من فلسفتهم و طريقتهم إلى الحب النبوي محافظين بطبيعة الحب الإلهي.

فهذه "سعاد الحكيم" صاحبة المعجم الصوفي تقول : الحقيقة المحمدية أكمل مجلى خلقي لاسم إلهي فإن محمد (ص) قد انفرد بأنه مجلى للاسم الجامع و الاسم الأعظم ولذلك كانت له مرتبة الجمعية المطلقة[1].

لقد تناولت الدراسات الحديثة هذا المصطلح فلا نكاد نجد دراسة في التصوف فلا وتحدثت عن نظرية الحقيقة المحمدية , فبات الدارسون يعرفونها كل حسب فهمه لها لكن القاسم المشترك لهذه التعاريف أنها تجعل للنبي ﴿عليه الصلاة والسلام﴾ حقيقتين .

فهذا "وفيق سليطين" يقول: بأن الحقيقة المحمدية تقوم على: الاعتقاد بأن النبي محمدا هو حقيقة ليس بشرا وإنما هو نور أزلي أبدي في ظهر آدم وصار ينتقل في الأنبياء من بعده حتى ظهر بصورة النبي محمد﴿عليه الصلاة والسلام﴾ [2]

1- المرجع نفسه، ص: 355.

2-وفيق سليطين, الشعر الصوفي بين مفهومي الانفصال والتوحيد، ط1, القاهرة، مصر العربية لطباعة والنشر والتوزيع، 1995، ص: 113 .

ويرى عبد الله بنصر العلوي أن الحقيقة المحمدية أساس الوجود فيقول : بذلك تكون الحقيقة المحمدية تجليا لذات الإلهية و يكون نورها أول الأنوار. فالحقيقة المحمدية أساس الوجود لولاها ما وسعت رحمة وجود كل شيء, و لما فتق الغيب حتى ينطق العالم بلا إله إلا الله ولما أشرق نور العقل نبتت أرض بور[1] .

ويبدو من هذا التعريف أنه يجعل النبي أصل الموجودات ,لا فقط نورا أزليا ظهر مع خلق آدم أو قبله ولنوره سجدت الملائكة لما تشعشع في جبين آدم. وإنما تجاوز ذلك ليقول بأن محمد (ص) هو أصل كل شيء موجود في الكون.

يقول عاطف جودة نصر: الحقيقة المحمدية عند الصوفية أول مخلوق لأن حقيقته كانت موجودة في الهباء وهو أول الخلق. فلما تجلى الله بنوره إلى ذلك الهباء والعالم كله فيه بالقوة قبل منه كل شيء على حسب قربه من النور ولم يكن أحد أقرب إليه من حقيقة محمد (ص). فكان مبدأ ظهور العالم و أول موجود.

ويضيف أيضا: ومعنى ذلك أن الوجود الخارجي للنبوة وهو الوجود الفعلي الواقعي في العالم مجرد مظهر لصورة هذا الوجود في العالم الإلهي القديم[2] .

فمن خلال هذه التعاريف فإننا نرى أنها تدور في فلكين اثنين ونقطتين وهما:

1- النبي محمد نور أزلي قديم وجد قبل آدم عليه السلام ومن هذا النور انبثق الأنبياء.

2- كائن حي محدث وجد في مكان و زمان محددين.

1- أبو سالم العياشي، المتصوف الأديب للدكتور عبد الله بنصر العلوي، منشورات وزارة الأوقاف و الشؤون الإسلامية, **1998**, ص: 249-250.

2 -عاطف جودة ناصر, شعر ابن الفارض دراسة في الفن الصوفي، ط**1**، دار الأندلس للطباعة والنشر **1981**، ص: **204-205**.

أما عن أول من قال بالحقيقة المحمدية فتذهب أغلب الدراسات إلى أن الحلاج هو أول من وضع أسسها فالدكتور عبد الله بنصر يقول: قد أشار الحلاج إلى أن لمحمد حقيقتين[1]. وهو نفس ذهب إليه عبد الكريم قاسم سعيد يرى بدوره أن : كان للحسين بن منصور الحلاج اكبر الأثر في وضع أساس هذه النظرية[2].

وفي حين يرى وفيق سليطين أن أول من قال بالحقيقة المحمدية هو: "سهل التستري" الذي وضع أول تصور متكامل لتقدم خلق نور محمد في الفكر الصوفي[3]. وإنما الحلاج في نظره هو تلميذ التستري وهو من أرسى دعائمها بل كان له الأثر في تحديث هذا التصور.

فمن خلال هذا نرى أنه سواء أكان هذا أو ذاك له الأثر في تحديث هذه النظرية فإن الحقيقة المحمدية قديمة قدم التصوف نفسه وتناولها أوائل المتصوفة و متأخروهم وعبروا عنها في كتاباتهم ولم يقصروا جهدا في ذلك ل كانت من بين الأسس التي انبنت عليها نظرياتهم الفلسفية ولهذا فقد تغنوا بها في أشعارهم وذكروها في مناجاتهم و حببوها في تصلياتهم.

ج- الحقيقة المحمدية في التراث الصوفي:

سبقت الإشارة إلى أن نظرية الحقيقة المحمدية قد ابتدعت في القرن الثالث الهجري, وذلك من خلال ما أدرجناه انطلاقا من انتقال المتصوفة من الحب الإلهي الذي ظهر آنذاك مع رابعة العدوية إلى الحب المحمدي , ولقد أبرز المتصوفة مجموعة من الحجج لإثبات هذه النظرية ونذكر منها بعض لأحاديث النبوية التي استدلت بها معظم الدراسات التي تناولت وتحدثت عن الحقيقة المحمدية ومن بين هذه الأحاديث ما روى عليه السلام قوله: "أول ما خلق الله نوري" وقوله: "كنت نبيا وآدم بين الماء والطين" وغيرها من لأحاديث التي بنى

1- أبو سالم العياشي، المتصوف الأديب للدكتور عبد الله بنصر العلوي، ص247.

2 - عبد الكريم قاسم سعيد, قضايا وإشكاليات التصوف عند أحمد بن علوان, ط1, مكتبة صنعاء، 1997، ص: 293.

3-وفيق سليطين, الشعر الصوفي بين الانفصال والتوحد, ص: 113-114.

عليها المتصوفة أحاديثهم هذه, والمهم أن الحلاج هو من الأوائل الذين نطقوا بهذه النظرية, فقد جعل لنبي محمد صلى الله عليه وسلم حقيقتين إحداهما قديمة وهي النور الأزلي الذي استمدت منه الأكوان كل علم وعرفان والأخرى حادثة وهي الرسالة المحمدية التي وجدت في مكان وزمان معين[1].

وقد تحدث الحلاج عن هاتين الحقيقتين في كتابه الطواسين ومما قاله فيها: "أنوار النبوة من نوره برزت وأنوارهم من نوره ظهرت و ليس في الأنوار نور أنور وأظهر وأقدم في القدم سوى نور صاحب الكرم ,همته سبقت الهمم و وجوده سبق العدم و اسمه سبق القلم لأنه كان قبل الأمم والشيم...هو سيد أهل البرية أحمد و نعمته أوحد وأمره أوكد وذاته أجود وصفاته أمجد وهمته أفرد"[2].

من الواضح أنه من خلال النص الذي أوردناه أن النظرية الحلاجية تنادي بأن للرسول صلى الله عليه وسلم صورتين مختلفتين: الأولى وهي صورته نورا قديما ومنه استمد كل علم وعرفان ومصدر الخلق والموجودات من نوره طهرت أنوار النبوات لتكون كاملة في سيدنا محمد خاتم الأنبياء, أما الصورة الثانية أنه كائنا محدثا تعين وجوده في مكان وزمان معين[3].

ولقد استمر وتطور الحديث عند المتصوفة في الحقيقة المحمدية في أدبياتهم وفلسفاتهم ,لكن حضورها لم يحض بكبير الاهتمام إلا في أواخر القرن السادس الهجري حين بزغ نجم الشيخ محي الدين ابن عربي الحاتمي الذي بلغ بالتصوف شأنه فكان: "أهم من قال . فكرة .

1- أبو سالم العياشي، المتصوف الأديب للدكتور عبد الله بنصر العلوي،ص12
2- مقتطفات من كتاب الطواسين للحلاج, ملحق منشورات في كتاب قضايا الحلاج وما جرى له مع أهل بغداد حقيق ودراسة سعيد عبد الفتاح, ط1, ص: 112-114.
3- العدلوني, المصطلحات الصوفية، ص: 86

الحقيقة المحمدية وجعل منها نظرية صوفية فلسفية في الوجود"[1]، ولهذا جعله بعض الدارسين الدارسين أول من قال بالحقيقة المحمدية[2].

و هذا الحكم فإنه يدلنا على أن ابن عربي قد بلغ بنظرية الحقيقة المحمدية الذروة والمقام الأكبر كما بلغه بالتصوف حتى لا يكاد يذكر التصوف إلا وذكر معه بن عربي,كما أنه يرى أن الأنبياء ما منهم من أحد إلا وأخذ من مشكاة خاتم النبيين, فهو يصرح بقدم النور المحمدي وهو المادة الأولية التي انطلق منها الأنبياء ومن ثم الأولياء بعد ذلك إن الملائكة لم تسجد لآدم إلا بعدما شعشعت أنوار الشموس المحمدية في أفق جبين آدم عليه السلام[3].

السلام[3].

فمن هنا قام ابن عربي بالتفريق بين الكينونة المادية والكينونة الروحية لمحمد (ص), فهو يرى أن الأولى هي اسم لآدم عليه السلام أما الثانية فهي النور الأزلي الذي بزغ منه آدم ورشف منه جميع الأنبياء, وبذلك تكون الكينونة الروحية قديمة و الكينونة المادية محدثة .

ولقد أشار في أشعاره إلى هاتين الكينونتين ومن أقواله:

يا أهل يترب لا مقام لعارف ورث النبي الهاشمي محمد

عم المقامات الجسام عروجه وبذلك أضحى في القيامة سيدا

صلى الله عليه من رد موته ومن أجله الروح المطهر سجدا

1-العدلوني, المصطلحات الصوفية، ص: 86.

2-ينظر: عبد الرحمان عبد الخالق , الفكر الصوفي في الكتاب والسنة، ص: 105.

3-عبد المنعم عزيز النصر، العلاقة بين الحقيقة المحمدية والإنسان الكامل عند الشاعر محي الدين ابن عربي، مجلة دراسات الأردنية، مجلة: 27،ع: 2، 2000، ص: 375.

لأبيه آدم و الحقائق نوم   عن قول واشتياق قد هدى[1]

فإن ابن عربي أشار إلى الكينونة المادية وذلك مما برز في قوله: "لأبي آدم و الحقائق نوم"، فمحمد﴿ عليه الصلاة والسلام ﴾ابن آدم عليه السلام كباقي البشر. أما الكينونة الروحية فتظهر في كلامه: "ومن أجل الروح المطهر سجدا، إذن أن سجود الملائكة كما يقول إنما تشعشع نور محمد في جبين آدم عليه السلام.

وعموما ما يمكننا إجماله من خلال ما سبق ذكره أن النظرية المحمدية عند ابن عربي يمكن أن نستخلصها في ثلاث نقاط:

1. أنه مبدأ الخلق وأصل الكون.
2. أنه الصورة الكاملة للإنسان الكامل .
3. أنه المشكاة التي استقى منها جميع الأنبياء رسالاتهم ثم الأولياء من بعدهم.

5-2- الحب الإلهي:

أ- تعريف الحب الإلهي:

إن موضوع التصوف يمكنه أن يغري أي دارس لغناه وتشعبه وامتداده كما أن التجربة الصوفية تجربة عاطفية, وجدانية, نفسية, فردية, ترمي لتظهر النفس البشرية والسمو

1- المرجع السابق، ص376.

بها نحو منابر الأنوار الإلهية والعروج إلى الله بغية التعرف إليه والتوصل إلى محبته و الاتحاد به, والاكتساب والرضوان [1].

فالله هو المثل الأعلى, وليس من سبيل إلى الله إلا الحب , الحب الذي يمتلك عقل الصوفي وقلبه ويصل إلى حد الفناء في الذات الإلهية, ولم يتردد المتصوفة في تسمية من لا يعرف الحب بأسماء وأوصاف قاسية. إذ وصفوهم "حجرا قاسيا أو أنعاما"[2].

ارتبط مفهوم الحب الإلهي في تاريخ الفكر العربي الإسلامي بالصوفية, والواقع أن مفهوم الحب الإلهي لم يكن إبداعا صوفيا من حيث المبدأ, فقد ورد مفهوم الحب الإلهي أول ما ورد في القرآن الكريم, حيث خاطب عباده المخلصين بقوله أنه: ﴿ **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ مَن يَرْتَدَّ مِنكُمْ عَن دِينِهِ فَسَوْفَ يَأْتِي اللّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ أَذِلَّةٍ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ أَعِزَّةٍ عَلَى الْكَافِرِينَ يُجَاهِدُونَ فِي سَبِيلِ اللّهِ وَلاَ يَخَافُونَ لَوْمَةَ لآئِمٍ ذَلِكَ فَضْلُ اللّهِ يُؤْتِيهِ مَن يَشَاءُ وَاللّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ** ﴾ [المائدة: 54]

وقد ورد العديد من الآيات في ال قرآن الكريم تؤكد حب الله للمؤمنين بحيث يشمل هذا الحب جميع المجالات الحياة التي يحياها المؤمن وقال تعالى: ﴿ **وَكَأَيِّن مِّن نَّبِيٍّ قَاتَلَ مَعَهُ رِبِّيُّونَ كَثِيرٌ فَمَا وَهَنُواْ لِمَا أَصَابَهُمْ فِي سَبِيلِ اللّهِ وَمَا ضَعُفُواْ وَمَا اسْتَكَانُواْ وَاللّهُ يُحِبُّ الصَّابِرِينَ** ﴾ [آل عمران: 146]. وقوله أيضا: ﴿ **الَّذِينَ يُنفِقُونَ فِي السَّرَّاء وَالضَّرَّاء وَالْكَاظِمِينَ الْغَيْظَ وَالْعَافِينَ عَنِ النَّاسِ وَاللّهُ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ** ﴾ [آل عمران: 134]، ومن خلال هذه الآيات فإننا ندرك وما لا شك فيه أن الحب الإلهي فكرة قرآنية حديثة في

2–المرجع نفسه,ص**376**.

1– آنا ماري شيمل, الأبعاد الصوفية في الإسلام، تر: السيد رضا حامد قطب, ط**1**، منشورات الجمل، **2006**، ص: **162**.

أصلها, وبناءا على هذا اعتبرت محبة الله تعالى هي كل ما يسعى إليه المرء وأسمى أمنيات النفوس المؤمنة.[1]

ب- الحب الإلهي و الشعر:

لما التقت فكرة الحب الإلهي بسحر بيان الشعر, تفتق اللقاء عن اكتشاف مساحة بكر واسعة لم تطأها من قبل إقدام الشعراء ساحة غنية بالأنغام القدسية, والألحان العلوية التي أبدعها شعراء تغنوا بالحب الإلهي عشقا وهياما, وفناءا وذوبانا بعد أن سموا بإدراكهم وتذوقهم للجمال إلى ما فوق رغبات الحس الطيني, ودواعي المتعة الحسيةً وهكذا استطاع هؤلاء الشعراء الذين امتلأت قلوبهم و وجدانهم بأقباس الحب الإلهي أن يبدعوا عالما شعريا له مفرداته ورموزه وإيحاءاته, وله معجمه الخاص الذي لابد من الإحاطة به لمن حاول الاقتراب من حدود عالمهم الشعري خشية أن يزل أو يظل[2].

فمن هنا يتبين لنا أن التصوف لم يقتصر على الدين والفلسفة بل اتخذ مجالا آخرا وهو مجال الشعر, ليس في الأدب العربي فحسب وإنما في الأدب الشرقي عموما لاسيما الفارسي منه والتركي وقد اتجه الفريق الأعظم من المتصوفة نحو الحب في أشعارهم ليصفوا الأدب العربي والإسلامي بما يعرف باسم "أشعار الحب الإلهي" التي أسبقت عليه بريقا, فالشعر هو الكأس الأوفى الذي يرتشف منه الصوفيون تعابيرهم الصادقة والمرهفة, كما أن الشعر يمثل قالبا تعبيريا فضفاضا يتسع إلى الحقائق والمعاني الصوفية التي يصعب في أحيان كثيرة إيصالها عن طريق الفنون النثرية إلى الأذهان.[3]

2- المرجع نفسه,ص163

1- ينظر: فاروق شوشة, أحلى عشرون قصيدة في الحب الإلهي, ط1، القاهرة، دار الشروق, 1991، ص: 11 .

2 -ينظر المرجع نفسه,ص11.

إن ما نستخلصه هو أن شعر هؤلاء جاء متسما بأفكارهم ونزعاتهم ومعتقداتهم، من حيث استعمال الرمز الذي قصدوا من خلاله دلالات أخرى خفية، واستعملوا التجريد إدراكا منهم لما في تجربتهم من أسرار تترفع عن أدق أساليب البيان العربي، وأكثر ما نرى الرمز في الشعر هو خمرياتهم الإلهية، والذي يرمزون به إلى الحضرة الإلهية ومجلس شهودها، الذي هو غاية الصوفي.

ولا نجد شبها لهذا الإغراق في الرمز الخمري إلا إغراقهم في الرمز عن الحقيقة المحمدية، فهم يقررونها حقيقة صوفية مطلمسة، تلف أسباب الوجود بين طياتها، فتجعل منه أمراً مشروطا بأسباب وجوده، كحقيقة أزلية.

ولقد عبروا عن حبهم الإلهي بلغة العواطف الإنسانية والإهابة بأساليب مأخوذة من شعر الغزل، العفيف منه في رومانسيته المفرطة، فمزجوا في غزلهم بين أوصاف المرأة الحسية والتجريدية وأوصافها المعنوية، بما فيها من جمال مفرط، ومع ذلك فنجد من خاطب الذات الإلهية بشكل يتقرب من العلنية والسفور، مما يجعلنا نشعر بأن الرمز لديهم في أدنى مستوياته، فالحنين إلى محو الرسوم، وسفيا الفؤاد بالكون، من مصطلحات الصوفية التي دارت حولها كثير من مناجياتهم ومجاهداتهم في منازلهم ومقامتهم الصوفية، مما يجعل هذا الغزل أقرب ما يكون وضوحا في القصد، وظهوراً.[1]

ما يثبت أن شعراء التصوف مالوا إلى الرمزية في شعرهم، عالة على القمم من شعراء التصوف، ومن الطبيعي أن تحمل المعارضة في شعر التصوف خاصة من المعاني ما يسيء إلى فنية هذا الشعر من حيث صدقه، وكون تجربة معاشة يمر فيها الصوفي، إذا لا شك في أن الصوفي الذي يلجأ إلى المعارضة، وتتبع أفكار معاني غيره خارج عن وعيه الصوفي، وبالتالي يقف موقف من يصف الأحداث وصفا خارجيا بعيدا عن المعاني والتفاعل معها.

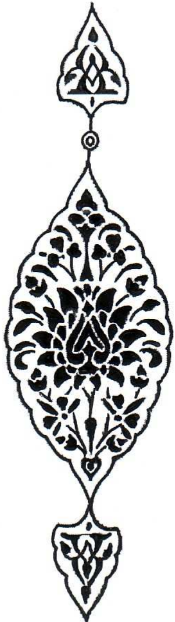
1- المرجع السابق,ص12

يبدو شعرهم من الوجهة الفنية نموذجا صادقا للتعبير الشعري المنبثق عن تجربة ذاتية أصلية، ذلك لأن أحواله ومنازلاته ومواجيده الروحية هي التي كانت تحرك فيه القوافي والأوزان، فتجعله ينشط للشعر، إذ يصف به أحواله عن ذوق فردي أصيل لا عن تقليد أو محاكاة.

فالموت بالحب حياة والحياة بدون حب موت، فحب الله أسمى عاطف في الإنسان، وكأنما خلق قلبه له، وأن اتصال القلب بمحبوبه وهو الله حياة لهذا القلب، وانقطاعه عن موت له، وكما أن هذا الحب حياة للفرد فهو كذلك حياة للمجتمع، فلما كان للحب الإلهي يستتبع أنواع الحب الأخرى كمحبة الأسرة ومحبة المجتمع، فهو باب الخير، وبهذا ينتشر الحب داخل المجتمعات ويسود التفاؤل.

الفصل الثالث

القراءة الجمالية



توطئة:

1 – مفهوم الجمال.

2 – مفهوم الجمالية.

3 – الجمال الأدبي

4 – مفهوم الرمز

5– الرمز الصوفي

6– اللغة الصوفية والتوظيف الرمزي لدى ابن الفارض



تـوطـئة:

لازالت الدراسات النقدية الحديثة تهتم بأدبية النصوص و جماليتها وترتكز عليها أكثر من أي شيء أخر،لأنها جوهر النص الأدبي كما أنها الوحيدة التي تولي للنص أهمية بالغة, فماذا تعني الجمالية ؟وهل الشعر الصوفي يتصف بها كي تجعله يرقى إلى مراتب الشعر الحديث المعاصر؟أم أنه سيظل عبارة عن تجارب شخصية عبر عنها الصوفيون بلغتهم الخاصة ولتوصيل حالة شعورية لغيرهم.وقبل الحديث عن الجمالية والجمال الأدبي لابد من أن ننظر في حقيقة الجمال وماهيته،فهناك تساؤلات عدة عن كنه الجمال،وحقيقته و العلاقة بينه وبين الخير واللذة والمنفعة ،وقد خاض غمار هذه التساؤلات العديدة من الفلاسفة والباحثين ،وكل أدلى بدلوه في هذا الميدان ولكن قبل التطرق لأراء هؤلاء الباحثين والفلاسفة في مفهوم الجمال،نسلط الضوء على الجمال عموما،ثم ننظر في السبب الذي جعله محل اختلاف.

1 – مفهوم الجمال:

الجمال صفة من صفات الله تعالى،قال رسول الله صلى الله عليه وسلم "وقد تجلت هذه الصفة في كل مخلوقات الله،فكل ما خلقه الله جميل ينطق بالجمال،وابرز مثال على ذلك جمال الإنسان،قال الله تعالى:﴿ فِي أَيِ صُورَةٍ مَشَاءَ رَكَبَكَ﴾الانفطار «8»وقال أيضا:﴿لَقَدْ خَلَقْنَا الإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ﴾التين«4»فقد خلق الإنسان في أجمل صورة وأبهاها وأحسنها،فكل ما هو موجود ينطق بالجمال.من هنا يمكن القول أن هناك جمال مطلق خاص بالله سبحانه وتعالى وحده،وجمال لا يتغير لا بزمان ولا بمكان،ولا يختلف عليه اثنان ،فهو "كم المجرد،عالم من الحق والخير والكمال المطلق[1] ،أي جمال سرمدي ابدي لا يحده مفهوم وإلى جانب هذا الجمال المطلق هناك جمال نسبي ينسب لأي شيء ماعدا الله

1_عبد المنعم شلبي, تذوق الجمال في الأدب،دراسة تطبيقية،مكتبة الآداب القاهرة ،(ط1)،2002 ص15



جل جلاله،فهو جمال معرض للتغيير والزوال فقد يكون الشيء اليوم جميلا وغدا ليس جميل ،وقد يراه عكس ذلك وهذه النسبية هي التي جعلته محل اختلاف ، وأن كان الجمال هو ميدان الجمالية كما رأينا فما العلاقة بينه وبين الجميل؟وهل الجمال هو نفسه الجميل؟يعرف (كانت)الجميل بأنه:(يمتع دون غاية ،وبأنه ما يتمتع دون مفهوماته[1].فهو مرتبط بالشعور والإحساس،ولا يرتبط بالحواس والعقل)،و العلاقة بين الجمال بوصفه قيمة وبنية موحدة لمجموعة من الخصائص وبين الجميل الذي يتمثل في الموضوع الجزئي المتعين،و هو ما عبر عنه (هنري ف.ايميل)بأنه نفوذ متداخل للنزعة الطبيعية في المثالية للجسم في النفس للأرض في السماء، للمتناهي في اللامتناهي حيث يبدو الجمال ظاهرة تعبر عن روحية المادة.

فالجميل الذي هو في تحبيبه وتناهيه يصلنا بالأبدية ويفتح أمامنا الطريق إلى اللامتناهي والخلود[2] ، فالفنان والعابد والعالم والفيلسوف كل منهم يحاول أن يصل بإبداعه إلى ذلك الجمال المطلق الذي أدركه من قبل روحه [3]، ومن ثم يوصله إلى الملتقى بعد أن جسد روحه وأفكاره في أي أن روح المبدع تتجلى في العمل الإبداعي في الأشياء والمظاهر[4].

ومن هنا يمكن القول أن الجميل على مراتب الجمال لأنه يتعلق بالروح وهي اسمي ما في الإنسان ،فالفنان يدرك جمال الأشياء بروحه،وذلك باكتنافه جوهر الشيء الجميل،ثم يحاول أن يبدع عملا جميلا يجسد روحه وأفكاره حق يوصله إلى الملتقى كما أدركه هو فإذا تكمن من مخاطبة روح الملتقى وملامسة أوتار قلبه تمكن من الترقي بعمله الإبداعي إلى مصاف جميل[5].

1_عز الدين إسماعيل ،الأسس الجمالية في النقد العربي ص47

2_المرجع نفسه ص 103

3_عز الدين إسماعيل ،الأسس الجمالية في النقد العربي ص37

4_حمادة حمزة،جمالية الرمز الصوفي ص44

5_عبد المنعم شلبي،تذوق الجمال ص113



2 – مفهوم الجمالية:

ظهر هذا المصطلح للمرة الأولى على وجه التحديد في البحث الذي نشره (بومجارتن)بعد حصوله على درجة الدكتوراه سنة 1735م،وقد جعلها اسما لعلم خاص ،ثم تتابع ظهورها في كتاباته ،ولم يخرج باستعماله لهذه الكلمة عن معناها اللغوي الحرفي ،وهو دراسة المدركات الحسية[1].

فالجمالية ظهرت كمصطلح جديد للجمال منذ قرن الثامن عشرة فهي "مصطلح فلسفي ميدانه الجمال(وقد عرفها بومجارتن بأنها علم المعرفة الحسية ونظرية الفنون الجميلة وعلم المعرفة البسيطة،وفن التفكير على النحو جميل وفن التفكير الاستدلالي)[2] ثم نلفي كروتشه يعرفها بأنها « الحدس المباشر أو الوجدان »(وكيرت جون ديكاس) يعرفها بأنها "كل ماله صلة بالمشاعر خلال التأمل"في حين أن (ديوك)يرى أن غرض الاستنطاق هو"كشف الخصائص النوعية للفن الجميل[3] .

من هذه التعريفات للجمالية ،نجد أن هناك اختلاف ،فهناك من يربطها بالإدراك الحسي، وهناك من يربطها بالتأمل والتفكير وعلى العموم فالجمالية هي (كما يعرفها معجم الفلسفة العلم الذي يبحث في الجمال والعاطفة التي يقذفها فينا"[4] فالجمال هو الذي تبحث في الجمالية ،وهذه الأخيرة هي التي ركز عليها الشكلانيون الروس في نقدهم ،وجعلوها مركزا اهتمامهم فعند (جاكبسون)الرسالة هي التي تحتوي على الوظيفة الجمالية[5].

لذا نجد أن الجمالية تهتم بشكل العمل الفني فتهمل كل الظروف المحيطة به فهي "تعطي الجانب الشكلي في الإبداع الفني كل اهتمامها ،ملغية كل ما ليس له علاقة مباشرة

1_المرجع السابق، ص 15

2_ حمادة حمزة ،جمالية الرمز الصوفي ،ص15

3_المرجع نفسه , ص17

4_ المرجع نفسه ، ص41

5_نبيلة إبراهيم ،علم الشعر وعلم اللغة ص 275



بالإبداع في التاريخ ،والمجتمع ،والخلق،والدين ،وغيرها من تلك المؤثرات....فهي لا تحكم مثلا على نص أدبي من خلال مضمونه بأنه ليس جمالي،بل تهتم بالنص نفسه على اعتبار انه نشاط وإبداع ونزوع"[1]

ولقد تبنى هذا الاتجاه نخبة من العلماء أبرزهم (هيبوليت تين، وفريدينان دبرونتير) حيث أجمعوا على أن الجمالية الأدب تكمن في ربطه بالتاريخ لأنه" الوحيد القادر على جعلنا ندرس المسار الأدبي لأمة من الأمم والتعرف على ما يميز أدبها من خصائص) كما أن هناك وجهة أخرى تربطه بالذات فالظاهرة الأدبية التي تؤثر فينا هي الأجل من التي لا اثر لها علينا ،حيث يؤثر النص الأدبي في الملتقى دون أن يعرف مرد هذا التأثير وان يعزوه إلى أي أسس جمالية .

وهذه الاتجاهات التي ذكرناها سابقا كلها ركزت على ما يحيط بالظاهرة الأدبية وأهملت النص الأدبي في حد ذاته،ولم تخصه بأدنى اهتمام لهذا جاء الشكلانيون الروس لينفذوا هذه الآراء النقدية التي هي في رأيهم تنتمي إلى علوم أخرى(كعلم النفس ،علم الاجتماع ،التاريخ) ويعنوا بالنص الأدبي ذاته كبنية محايدة ومنغلقة على نفسها ،وليس لها أي علاقة بالسياق الاجتماعي أو النفسي أو التاريخي ومن أشهر دعاة هذا الاتجاه (جاكبسون)الذي يرى أن اللغة ذات وظيفة جمالية تتمثل في جذب الانتباه نحو الرسالة الفنية.

حيث يقول :"الرسالة الفنية تكون شعرية (جمالية) بالقدر الذي يتمكن تكوينها الخاص من خلاله أو عنده،من اجتذاب الانتباه الخاص بالمتلقى إلى أصواتها أو كلماتها أو تنظيمها الخاص،وليس إلى شيء آخر خارجها [2] ,ولقد نهج منهجهم – أي الشكلانيون- و من أتى بعدهم من أمثال البنيويين،السيميائيين والأسلوبيين ,فكل هاته المدارس اهتمت بدراسة النص الأدبي في ذاته ولذاته،وعملت الشكلانية (على تحطيم ما كان سائدا وهو من أن

1_حمادة حمزة ،جمالية الرمز الصوفي ص 42

2- المرجع نفسه،ص51



الفن عبارة على محاكاة للمجتمع وانعكاس لصورته"[1] ورأت أن الجمال)يكمن في النص في حد ذاته ،في شكله وعناصره التي يتكون منها (أصوات،جمل،تراكيب،علاقات.....) فالاتجاه الجمالي (يعني بالبناء الفني في العمل الأدبي اعتمادا على فكرة رئيسة وهي أن العمل الأدبي مجموعة من العناصر المتباينة لا يأتي للدراسة الخارجية التي اعتمدت عليها بعض الاتجاهات الأخرى أن تحل إلى العمق والى الجوهر هذا الجنس أو ذاك)[2]

فالشكل هو المنعوت بالجمال ولكنه لا يكفي بل لابد من تضافر عناصر أخرى تسهم في جماليات الشكل مثل الجدة والابتكار،لأن(ما يعطي الشعر أثره الخاص هو استخدام الكلمات بطرائق غير مألوفة وغير متوقعة ،فالاستخدامات غير مألوفة للكلمات في الشعر يفترض أنها تكثف الإدراك وتستثير الانتباه وتولد التوقعات فكلما كان الأدب مغايرا في شكله ومضمونه كان ذلك أجمل ،فهو يثير فينا الانتباه وإعمال الذهن ،ويدفعنا إلى افتراض التوقعات غير المنتظرة ،فجمال الأدب إذن فيما يخلقه من نشوة إثر مشاهدتنا لذلك التغيير الذي يحدثه فينا ،وفي الكون من حولنا) ولقد عرف أدبنا العربي على مر عصوره شعراء أبدعوا في شعرهم صورا فنية جمالية ومثلوا للجمال الأدبي تمثيلا صادقا تهتز له النفوس، وتطرب له القلوب وتقف حائرة في نسجه العقول،وكان لهذه الظاهرة الجمالية أثرها الواضح في الشعر الصوفي بل انه مثل لها أحسن تمثيل وجسدها خير تجسيد فإذا نظرنا إلى لغة التصوف في الأدب العربي قديمه وحديثه وعلى قدرته على تمثيل أصحابه[3] ،أدركنا مصداق قوله تعالى: ﴿إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ﴾يوسف«02» فقد استطاعت هاته الطائفة التعبير عن مكنوناتهم و خفاياهم بلغة جمالية توازي المقامات الجسدية ثم الروحية

1- ينظر:محمد مرتاض ،مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم،محاولة تنظيري وتطبيقية ،ديوان المطبوعات الجماعية ،الجزائر، (ط 2)،1988 ص 29.

2-المرجع نفسه ، ص28

3- حمادة حمزة ،جمالية الرمز الصوفي ،ص50



لديهم[1] ولعل السبب في رقي هذا الشعر مكانته إضافة إلى جمالية لغته تلك المعاني التي يحملها بين طيات رموزه من زهد ووعظ وصفاء ورجاء.

وجمالية اللغة الصوفية تكمن في كونها ذات معان و أساليب تدور على ما اتفق عليه أهل التصوف ،فحين يتوقع أحدنا أنه اطلع على دلالاتها وتعبيراتها فهم أسرارها فان (أشياء جديدة تبدأ بالظهور وفق مفهوم الوجد والفيض والتجليات والحدس والتنفس في صميم الفكر التأملي و البنى المعرفية لأفكارها و تجريداتها الرمزية ....لذا فانه إذا ظن المتلقي انه قادر على إدراك تلك الجمالية في إطار التقابل بين لغة التصوف وما انطوت عليه من دلالات فإنه لا يجني من النص الصوفي إلا السراب)[2].

ومما يزيد الأدب الصوفي جمالا إضافة إلى لغته معانيه اتصاله بعلم النفس،فقد وضح ذلك الدكتور زكي مبارك في كتابه (التصوف الإسلامي)قائلا:«ويزيد في جمال الأدب الصوفي أنه موصول بعلم النفس ،وإن له غاية نبيلة هي غرس الخلق الشريف في نفس الرجال ،لا يستطيب كتب التصوف إلا من يقبل عليها وهو يعرف أنها عصارة القلوب وأنها آداب ناس عرفوا الدنيا وأهلها ،ثم وصلوا المجتمع وانقلبوا عليه ،يصفون عيوبه ومقاتله بأقلام تنضح بالسم الزعاف»[3].

فجمالية الأدب الصوفي في لغته ومعانيه ،واللغة عندهم هي نسق كبير و متعدد لرموز ذات طابع تصويري غامض وخاص[4] ,وتكمن جماليته في قصدية صاحبه وتجربته وما يتعلق بمفاهيم التصوف ألغازا وترميزا وإشارة وإيحاءا .وهو ما عبر عنه ابن عربي في قوله:

مَنَازِلَ الكوْنِ في الوُجُودِ   مَنَازِلَ كُلُهَا رُمُوزٌ[5]

1– حسين جمعة ،جمالة التصوف ،مجلة الموقف الأدبي ،اتحاد الكتاب العرب،دمشق ،ع 364 –2001ص20

2–المرجع نفسه ،ص36

3_حمادة حمزة ،جمالية الرمز الصوفي ،ص57

4–حسين جمعة ،جمالية التصوف ،ص22

5_ابن عربي ،الفتوحات المكية ,ج 1 دار صادر ،بيروت ،ط،(د ت)،ص174



ومما تقدم نستنتج أن جمالية النص لصوفي في غموضه وقدرته الإيحائية وأن لغة المتصوف لا تؤخذ بظاهرها ,بل تحتاج لفك رموزها و شفراتها و تأويل دلالاتها لأنها في الأصل لغة تجريدية إشارية ,استعملت لغة محسوسة بعناصر فنية مشهورة (كالخمر،المرأة،الطبيعة) ولو أن الشعر الصوفي اكتفى بأبيات (رابعة العدوية) في الحب الإلهي لكفاه أن يكون أعذب الشعر و أحلاه ،في تلك الأبيات التي تقول فيها:

يَا مؤنِسَ الأَبْرَارِ فِي خَلْوَاتِهِم * يَا خَيْرَ مَنْ حَلَتْ بِهِ النِزَالِ

منْ ذَاقَ حُبُكِ لاَ يَزَالُ مُتيَمًا * مَرِحْ الفُؤَادِ – مُتيَمًا – بِالبَالِ

مَنْ ذَاقَ حُبَكِ لاَ يَرَى مُبْتَسِمًا * مَنْ طِوَالِ جَذَبَ فِي الحَشَا اِشْتَعَالِ[1]

وعموما فإن الجمال الأدبي سواء بتعامله مع النص الصوفي أو مع غيره من النصوص الأدبية الأخرى ،فيبقى ذو فضل كبير في تنمية أذواقنا و حواسنا لإدراك هذا الجمال الأدبي[2].

3 – الجمال الأدبي :

بعد أن تعرفنا على (الجمال والجمالية والجميل) وبعد التفريق بين مفاهيم هذه المصطلحات الثلاثة،تنتقل الآن إلى الجمال الأدبي،من المعروف أن اللغة العربية (أكثر اللغات قدرة على التوليد أساليب جمالية وفنية جديدة،ترتبط بأفكار البشر و عواطفهم وثقافتهم وحاجياتهم)[3] والفرق بين المصطلحات الجمالية السابقة وبين الجمال الأدبي هو أن تلك المصطلحات تعني بالجمال بصفة عامة في كل الأشياء أما الجمال الأدبي فهو الذي يعني بالظاهرة الأدبية ودراسة مظاهر الجمال فيها .وقد نجد الإشارات الأولى لعلم الجمال الأدبي عند نقادنا العرب القدامى ،بل قد نعتبرهم واضعي اللبنات الأولى في صرح هذه الدراسات النقدية،حيث نجد الناقد المشهور (عبد القاهر الجرجاني)يشترط في جمال النص

1_ المرجع السابق،ص34

2_حمادة حمزة ،جمالية الرمز الصوفي ص58

3_حسين جمعة ،جمالية التصوف في مجلة الموقف الأدبي ،اتحاد الكتاب العرب ،دمشق عدد 364 2001،ص19



الأدبي بعض الخصائص فيقول: (إن جماع مقاييس الجودة هي الخلو من الابتذال قدر البعد عن الصنعة و الإغراب ثم التأثير في النفس وهزها ،وهذا لا يكون إلا بما في الشعر من عناصر إنسانية صادقة تجعلنا نتشارك قائلة في إحساسه)[1] .

أما(الباقلاني) فيكشف لنا عن سر عذوبة الشعر قائلا (أن عذوبة الشعر تذهب بزيادة حرف أو نقصان حرف ، فيصير إلى الكزازة ،وتعود ملاحته ملوحة،وفصاحته عيا وبراعته تكلف وسلاسته تعسفا وملاسته تلويا وتعقدا .وقد ربط نقادنا القدامى جمالا لنص الأدبي بصاحبه وقد بين لنا (ابن قتيبة) الشروط التي يجب أن تتوفر في الشاعر ليرقى شعره في صدارة الجميل من الشعر ،فهو يقول (المطبوع من الشعراء من سمح بالشعر و اقتدر على القوافي واراك في صدر بيته عجزه وفي فاتحته قافيته،وتبين في شعره رونق الطبع،ووشي الغريزة)[2].

أما في عصرنا الحديث فقد تعددت مفاهيم الجمال الأدبي و أصبح يعرف على أنه "علم يتناول الظاهرة الأدبية بعناصرها الأساسية الأربعة التي أجمع النقاد على أن الأدب يتشكل منها،وهي العاطفة و المعنى ,و الأسلوب و الخيال , و كان الهدف من تركيز علم الجمال الأدبي على النصوص الأدبية هو معرفة مواطن الجمال أين تكمن؟هل في الإبداع الأدبي أم في المبدع أم في المتلقي؟"[3] لذلك تنوعت المدارس النقدية الحديثة التي تعني بدراسة هذه الظاهرة الأدبية ،واختلفت الآراء باختلاف زوايا النظر.فنجد هناك من نظر إلى الجمال الأدبي من منظور المبدع من خلال تحليل نفسيته لفهم شخصية المبدع وكيف تتم عملية الإبداع الأدبي وهي دراسة معممة و معقدة.

وقد مثل هذا الاتجاه (فرويد)وتلامذته من خلال مدرسة التحليل النفسي التي اهتمت بتحليل الظاهرة الأدبية من جهة نفسية و قد ظهرت دراسات نقدية عربية تنبت

1_عبد المنعم شلبي ،تذوق الجمال ،ص34

2_المرجع نفسه ،ص43

3_ حمزة حمادة ,جمالية الرمز الصوفي ،ص47



هذا الاتجاه وأثرت الساحة النقدية العربية كدراسة (عز الدين إسماعيل) في كتابه «التحليل النفسي للأدب» ودراسة (مصطفى سويف) في كتابه الأسس النفسية للإبداع الفني .

كما إننا نجد إن هناك من نظر إلى الجمال الأدبي من منظور المتلقي فتراه يركز على دراسة تأثير الإبداع الأدبي في المتلقي حيث يتناول هذه الدراسة علاقة الأدب بالفرد وعلاقته بالجماعة ،حيث صرح بعض النقاد أن (الأدب تعبير عن المجتمع[1]فهذه الاتجاه ربط الظاهرة الأدبية بالمجتمع والأدب لا يكون جميلا إلا إذا نجح في التعبير عن هموم الفرد والجماعة فان ، فان لم يفلح في ذلك فهو خال من أي جمالية).

ومع هاتين النظريتين إلى الجمال الأدبي ،اللتان تربطه إحداهما بعلم النفس والأخرى بعلم الاجتماع حيث نجد أن هناك نظرة أخرى تربطه بالتاريخ وتقدم لنا فلسفة التالية: أن «النص ثمرة صاحبه،الأديب صورة لثقافته ،والثقافة إبراز للبيئة والبيئة جزء من التاريخ فإذا النقد التاريخ للأديب ،من خلال بيئته»فهذا الاتجاه يهتم بتحليل الظاهرة الأدبية من وجهة تاريخه حيث يعرض الأحداث التاريخية والسياسية والاجتماعية لتكون كوسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره.[2]

4- مفهوم الرمز:

4-1- الرمز لغة: من مادة رمز يرمز رمزا،ويقول ابن منظور في هذا الشأن(الرمز تصويت خوفي باللسان كالهمس،ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة صوت،وإنما هو إشارة بالشفتين وقيل الرمز في اللغة هو كل ما أشرت إليه ، مما يبان بلفظ أي شيء أشرت إليه يبدأ و بعين)[3].

1_المرجع السابق،ص48

2_يوسف وغليسي ،محاضرات في النقد الأدبي المعاصر ،منشورات جامعة منتوري،قسنطينة ،الجزائر د ط 2004،ص16

3 – ابن منظور،لسان العرب،دار صادر،لبنان مجلد 5 بيروت (د،ط) 1992 ص356



كما ورد لفظ الرمز في القران الكريم على لسان النبي زكريا عندما سمع نداء الملائكة تبشره بأنه سيرزق بيحي عليهما السلام حيث قال :﴿قَالَ رَبِّ اِجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلاَّ تُكَلِمَ النَاسَ ثَلاَثَةَ أَيَامٍ إِلاَّ رَمْزًا وَاْذكُرْ رَبَكَ كَثِيرًا وَسَبِّح بِالعِشِي وَالإِبْكَار﴾[1]

ورد في التفسير أن الآية هنا هي العلامة أو الإشارة الدالة على الشيء الذي هو هنا الشارة ،فكان الجواب هو عدم التكلم مع الناس إلا بالرمز ،كما نجد أن القرآن الكريم سمى الرمز كلاما لأنه يفيد مفاده[2].

4-2- الرمز اصطلاحا:قديما لم يكن يعرف الرمز ،وإنما عرف بعدة تسميات أخرى مثل الإيجاز ولكن عندما جاء العصر العباسي،عصر امتزاج الثقافات حيث تعقدت الحياة من جميع نواحيها المادية والفكرية ومن ذلك عرف المصطلح الرمز،بحيث نجده من أهم العناصر التي يقتضيها الشعر كونه اعلق الفنون بالنفس وأكثرها تعبيرا عنها فكان موجزا .(فالرمز هو الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم[3],أي بمعنى كلام داخل النفس وما يجول بها من تصورات وأخيلة ومعاني .

فالرمز بصورة واضحة هو:(التعبير الغير مباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالاتها الوضعية)[4],و التي هي الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية و التصريح[5].

---

1 – سورة آل عمران –آية 41

2 – هيفرو محمد علي ديركي ،جمالية الرمز الصوفي ،دمشق _حلبوني(ط1) ت 2009ص19

3 – عبد الحكيم حسان ،التصوف في الشعر العربي نشأته و تطوره حتى أواخر القرن الثالث الهجري ص87

4_ محمد غنمي هلال ،الأدب المقارن دار العودة،لبنان (د ت) 1983ص398

5_ينظر عاطف جودة نصر ،الرمز الشعري عند الصوفية ،ص502،501



نخلص من خلال المفهومين ,أن الرمز في اللغة والثقافة العربية لا يختلف عما ورد في اللغات الغربية, لأن الرمز حد من حدود الإنسان مثله مثل النطق ,فنجد في اللغة اليونانية أن كلمة رمز كانت تعني قطعة من إناء الضيافة ،للدلالة على الاهتمام بالضيف ....وفعل الرمز في اليونانية يعني الجمع في الحركة واحدة بين الإشارة والشيء المشار إليه،وأقدم تعريف للرمز على المستوى اللغوي قدمه أرسطو فقال«الكلمات رموز لمعاني الأشياء أي الرموز لمفهوم الأشياء الحسية أولا ثم التجريد ثانيا،وان الكلمات المنطوقة رموز الحالات النفس والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة» كما نجد انه عرفه وبشر في قاموسه قائلا«الرمز وسيلة للتعرف على الأشياء ودليل على الشيء متفق عليه أو هو طريقة يعرف بها الشيء مجرد بشيء محسوس كالسلام ويرمز له بالحمام والخطر يرمز له باللون الأحمر .....الخ»[1].

والرمز الصوفي هو ذلك الرمز الذي استخدمه،أقطاب الصوفية في أشعارهم للتعبير عن عوالمهم الخاصة،حتى اشتهر بينهم ثم انتشر وأصبح معروفا لدى أهل التصوف بالمصطلحات الصوفية ،وقد اهتم بجمعها الكثير من الباحثين في معاجمهم الصوفية وتحديد حالاتها وأقوال المتصوفة فيها كما فعل الجرجاني في كتابه « التعريفات » وألقى شافي في كتابه (اصطلاحات الصوفية)وغيرها،فالصوفي وظف الرمز للتعبير عن تجاربه وأحواله (لأن التجليات التي تكشف في ذات الصوفي هي دون شك مما لا يمكن للغة الاعتيادية الأخبار عنها بطريق الحقيقة لأنها ببساطة تجليات غيبية لا تتقبل صياغة تصورية ولاغني الأدلة

1_ د_ هيفرو محمد علي ديركي ،جمالية الرمز الصوفي ص21



العقلية في دحضها وإثباتها،وعليه فان التجربة الصوفية من هذه الوجهة ذاتها تجربة مجازية لا توصف وصفا مجازيا عن طريق الإشارة إليها بالرمز[1]).

ومن هنا يمكن وصف علم التصوف بأنه علم الإشارة ،والرمز هو نوع من الإشارات التي يستخدمها الصوفية بكثرة قال أبو علي الروذبالي:«علمنا هذا إشارة فإذا صار عبارة خفي»[2]

ويقول أبو العباس أحمد بن عطاء:

اِذَا أَهْلُ العِبَارَةِ سَاءَلُونَا   أَجْبَنَاهُمْ بِأَعلام الإِشَارَةِ

تُشِيرْ إِلَيهَا فَنَجْعَلُهَا غُمُوضًا   تَقْتَصِرُ عَنْ تَرْجَمَتِهِ العِبَارَةِ

هذا يعني أن اللغة الصوفية نثر أم شعر لغة إشارة ،تتعدد فيها الإيحاءات التي تؤدي إلى الغموض لان العبارة الواضحة قاصرة عن نقل تجاربهم الروحية.

ويقول (ابن عربي):

إن الكَلاَمَ عِبَارَاتْ و ألفَاظٌ * قَدْ تَنُوبُ إشارات و إيماء

فكلام الصوفية عبارات وألفاظ واضحة في ظاهرها ،ولكنها تشير إلى غير الذي يظهر من العبارة،أي توحي إلى معاني متخفية ومستترة ،وفي ذلك يقول ابن عربي في شرحه لديوان(ترجمان الأشواق) الذي فهمه البعض –الفقهاء – على غير ما يعنيه:

كُلَمَا اَذْكُرْ مِنْ طَلَلٍ   أَوْ رُبُوعْ أَوْ مَعَانٍ كُلَمًا

و كَذَا إن قُلتَ هِيَ أَوْ قُلت يَا   وَلَا إِنْ جَاءَ فِيهِ أَوْ مَا

1_عبد الحميد هيمة،الخطاب الصوفي وآليات التأويل (د ط)،(د ت)ص194

2_أبو نصر السراج الطوسي ،اللمع،(تح) ،عبد الحليم محمود طه عبد الباقي سرور ،دار الكتب الحديثة ،مصر (د ط)1960 ص414



و كَذًا إِنْ قُلْتَ هِيَ أَوْ قُلْتَ هُوَ   أَوْ هُمُّوا أَوْ هُنَّ جَمْعًا أَوْ هُمَا

إلى أن يقول :

كُلَمَا اَذْكُرُهُ مِمَا جَرَى   ذَكَرَهُ أَوْ مَثَّلَهُ أَنْ تَفْهَمَا

مِنْهُ أَسْرَارَ وَأَنْوَارَ جَلَتْ   أَوْ عَلَتْ جَاءَ بِهَارِبٍ السَمَا

لِفِؤَادِي أَوْ فَؤَادَ مَنْ لَهُ   مِثْلَ مَالِي مِنْ شُرُوطٍ العُلُمَا

صِفَةٌ قُدْسِيَّة عُلْوِيَّةُ   أَعْلَمَتْ أَنَّ الصَدَفِي قُدَمَا

فَاصْرِفْ الفَاطِرَ عَنِ ظَاهِرِهَا   وَاَطْلُبْ البَاطِنَ حَتَى تَعْلَما[1]

فابن عربي يوضح أن شعره وكلامه كله ،وان كان ظاهره الغزل فهو في الحقيقة رموز وإيماءات إلى أسرار وأنوار وتجليات فيقول:«فكل اسم اذكره في هذا الجزء فعنها أكنى وكل دار اندبها فدارها اعني ،ولم أزل فيما نظمته في هذا الجزء على الإيماء إلى الواردات الإلهية ،و التنزلات الروحانية، والمناسبات العلوية»[2].

فهو يدعو القارئ إلى صرف النظر عن الظاهر إلى الباطن ،لما يجعله الرمز الصوفي من دلالات (لا سبيل إلى إدراكها بالحواس بل بالكشف والذوق والتأمل الوجداني)[3] لأن التصوف مفاتيح لعوالم نورانية ،فيها الوضوح وفيها الصفاء وفيها الكشف[4].كشف باطن الأشياء (والجوهر المستتر خلف ظواهر المادة أو استجلاء المجهول القابع وراء عالم الجنس أو

1_ابن عربي ،ذخائر الاعلاق في شرح ترجمان الأشواق (ت ح) ،خليل عمران المنصور،دار الكتاب العلمية ،بيروت ،ط1 ،2000ص10

2_المرجع نفسه،ص 9

3_عبد الحميد هيمة ،الخطاب الصوفي وآليات التآويلص200

4_ محمد عبد الواحد حجازي ،ظاهرة الغموض في الشعر الحديث ،دار الوفاء الدنيا للطباعة الإسكندرية ،مصر ،ط1، 2001ص 44



داخل نفوسنا مما نعجز عن الوصول إليه[1]) وعليها فال الرمز الصوفي كما يقول أدونيس: «شكل للاتجاه نحو الأعماق أكثر اتساعا والبحث عن معنى أكثر يقينية«[2]»فهو اتصال دائب بالعلو في طابعه الإلهي وطابعه الإنساني» وكما يقول: (عاطف جودة نصر) أن الصوفي في رحلته الدائبة للاتصال بالذات الإلهية وما يحدث له فيها من معارف وأنوار وتجليات تكشف له عن بواطن الأشياء المستترة عن السواد الأعظم من الناس ،يحاول إيصال هذه التجربة الروحية إلى الملتقى ،فتعجز اللغة العادية عن التعبير عن هذه التجربة فيلجأ إلى الرمز الذي تعدد دلالاته وإيحاءاته و تأويلاته ،لأنه يشير إلى اتجاهين في أن واحد (إلى مثالي.....والى ما يعد قوام التجربة المادية ،ويبدو هذا التعارض في شكل جهد مزدوج لا يفتأ يناضل ليصبح شيئا واحدا.[3])

فالصوفي يريد أن ينتقل بالمخاطَب من عالم المادة إلى عالم المثال عالم الروح .حيث يتخلص الإنسان من أسر الجسد الحسي،و تظهر له روح الأشياء وبواطنها ،لذا فإن الرمز لم يعد سرا عند المريد «وكيف يكون وقد عناه ونعم بمعاناته وتذوقه ونعم بحلاوته في ذاته ووجوده[4]».

و هذا لا يعني أن الرمز له معنى واحد يعرفه الصوفي ويجهله غيره ،بل الرمز الواحد تتعدد دلالته من الصوفي إلى آخر حسب تجربته الروحية ،وغموض الرمز يتبدد أمام المريد لأنه أحسه بوجدانه وانتقل من الرمز الحسي الظاهر إلى المعنى الباطني الذي يوحي إليه.

1_عبد الحميد هيمة ،الخطاب الصوفي وآليات التأويل ،ص147

2_عبد الحميد هيمة البيانات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر ،شعر الشباب نموذجا ،مطبعة هومن الجزائر ،ط1،1448ص 95

3_عاطف جودة ناصر ،الرمز الشعري عند الصوفية ص120

4_محمد عبد الواحد حجازي ،ظاهرة الغموض في الشعر الحديث ،ص177



مما سبق يتضح لنا أن الرمز الصوفي كالرمز الأدبي يشير إلى معاني ما ورائية غير حسية وغير مرئية ،فهو يتجاوز الواقع الحسي "ويتعداه إلى العالم الروحي الصافي الشفاف الذي يتجرد نهائيا من أدوات المادة وشوائبها ،وان كانت هناك صلة قوية بينهما فان الملكتين الحسية والجسدية لازمتان في إيداع الرمز وخلقه[1].

فالصوفية قد أبدعوا في خلف رموزهم التي أضفت بعدا جماليا على نصوصهم الشعرية وان كان هناك من يرى إن الصوفية لم يهتموا بالجانب الجمالي للرمز،وإنما اهتموا بالغاية والقصد من وراء استخدام الرمز أي انه لم يكن« هدفا لذاته وغاية جمالية خالصة إنما متكأ الأغراض أخرى غير أدبية ولا جمالية»[2] و لكننا نرى عكس ذلك لأن الصوفية عند استخدامهم للرمز كانوا على وعي تام بأنه يوحي تبتعد الدلالات ولإيحاءات ،كما كانوا على وعي تام بما يحدثه من غموض ،بل قصدوا الغموض عمدا ولم يكن استخدامهم إياه عن غير وعي ،فكيف يكون توظيف الرمز المتعدد الدلالات والمفجر للتأويلات والمحدث للغموض يضفي جمالا على القصيدة الحديثة ولا يضيفه على الشعر الصوفي؟

فهذا تناقض ،بل نضيف أيضا أن الرمز الصوفي لم يضف جمالا فنيا فقط أي لم يبرز جماليات الشكل،بل جماليات المصون أيضا في ربطه بين المادة والروح أي يبين المعاني الظاهرية والباطنية ،فهو يرتقي بك في مدارج الجمال للوصول إلى الجمال المطلق أي ينقلك من إدراك الجمال الظاهري بالحواس إلى إدراك الجمال الباطني بالروح ،حتى يوصلك للجمال المطلق ،وهو أعلى مراتب الجمال كما رأينا عند أفلاطون ،إضافة إلى الجمال

1_أحمد الصغير المراغي ،الخطاب الشعري في السبعينات ،(ت ح)،مصطفى رجب ،دار العلم والترجمان مصر،ط 1،2009،ص 198

2_عبد الحميد هيمة ،الخطاب الصوفي وآليات التأويل ،ص148



الشكل وجمال المضمون،فهو يوقظ الإحساس بالجمال عند المتلقي لأن الرمز الصوفي يوظف (لاستشارة خيال القارئ وفكره وشعوره ونقله إلى الحالة الحضور الواعي وكأنه يشهد الأحداث في واقعيتها [1]) فكان التجربة الروحية للشاعر الصوفي تصبح تجربة حسية ،يتلقها المريد ويفهمها عن طريق الذوق الكشف أي عن طريق الروح.

فبواسطة الذوق والكشف يستطيع المتلقي تذوق الجمال الظاهري والباطني معا،زيادة على ما قلنا فإننا إذا قارنا بين الرمز الأدبي الذي يضفي جمالا على النص ويبين الرمز الصوفي نجد أن الأول كما يرى عز الدين إسماعيل يستخدمه الشاعر لان "فيه دلالات تنسجم مع واقعة العيش،كما يدل على أن الشاعر اكتشف بعدا نفسيا خاصا في واقع تجربته الشعورية من جهة ولإخراج المتلقي من توقعه النظام المألوف للغة المباشرة والفصل بينه وبين توقعاته الشعورية عقب سماع كل لفظة أو قراءتها أنها من جهة أخرى.

كذلك لإثراء القصيدة بالدلالات وتكثيف ظاهرة الغموض وبالتالي إخفاء مسحة جمالية على القصيدة ،كما الرمز نفسه مصدر قوة للغة الشعرية عندما يراد به إثارة الغموض في ألفاظ القصيدة[2].

5 – الرّمز الصوفي: فقد استخدمه الصوفية لأن فيه دلالات تنسجم مع الواقع الصوفي أو التجربة الصوفية, كما يدل على أن الشاعر اكتشف بعدا روحيا في واقع تجربته الشعورية فالرمز قد يكون نفسه ،لكن دلالاته تختلف من صوفي إلى آخر,فهو يريد إخراج المتلقي من رتابة النظام المألوف للغة المباشرة وعالم المادة إلى عالم المثال ومن عالم الحس إلى عالم الروح ,وكذلك لإثراء القصيدة بالدلالات وتكثيف ظاهرة الغموض عن قصد.

1_ محمد عبد الواحد حجازي ،ظاهرة الغموض في الشعر الحديث ص177

2_عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ،دار العودة ودار الثقافة بيروت ،ط2 1992ص 203 2



وعليه فان الرمز الصوفي له أبعاد جمالية كالرمز الأدبي بل يزيد عليه،فبالإضافة إلى الجمال الفني فهو يرتقي بالملتقى إلى مدارج الجمال للوصول إلى الجمال المطلق ،فهو يضفي على القصيدة جمالا مزدوجا ،جمال فني حسي ،وجمال معنوي (يصلنا بعالم الجمال والسمو الروحي[1]) لا يحسه إلا من أدرك الشعر الصوفي بوجدانه.فالرمز الصوفي(إضاءة للوجود المعتم واندفاع صوب الجوهر)[2].

5-1- دواعي استعمال الرمز: تضافرت على الصوفي عدة مسببات دفعته إلى إبداع لغة جديدة تمثلت في الرمز،و يمكن أن نوجزها في النقاط الآتية:

1-قد ترجع الأسباب سياسية تتمثل في حرصهم على التعمية على السلطة الحاكمة التي كانت تلحق بهم الضّرر.

2- أو ترجع إلى أسباب مذهبية (تتعلق بالتشدد الفقهي الذي حتم على الصوفية إخفاء معانيها على غير أصحابها من أهل الحال[3]).

3-رغبة الصوفي في كتم أحواله عن الناس غيره على طريق أهل الله عز وجل ،يقول القشيري : أن لكل طائفة من العلماء ألفاظا يستعملونها،وقد انفردوا عن من سواها كما تواطؤا عليها لأغراض لهم فيها من تقريب الفهم على المخاطبين لها،أو للوقوف إلى معانيها بإطلاقها وهم يستعملون ألفاظا فيما بينهم،قصدوا بها الكشف عن معانيها بأنفسهم والستر على من باينهم في طريقتهم ،لتكون معاني ألفاظهم مشبهة على الأجانب غيرتا

1_عبد المنعم شلبي ،تذوق الجمال ،ص36

2_محمد مصطفى هدارة،النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث مجلة فصول مجلد (1)،عدد(4)،يونيو 1981 ،رمضان 1401 ص121

3 _ عبد الحميد هيمة،الخضاب الصوفي ،ص146



منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلهم ،إذ ليست حقائقهم مجموعة بنوع من التكلف أو مجلوبة بضرب من التصوف ،بل هي معاني أودعها الله تعالى في قلوب قومهم واستخلص لحقائقها أسرار قوم[1] .

4- موضوعات الصوفية تدور حول(الوجود الإنساني والحقيقة الإلهية وحقيقة الصلة الكونية، بين الله و الإنسان ،ومرتبة الإنسان في الوجود إلى غير ذلك من الأفكار الإلهية المتعالية على معارف السواء من الناس) كما لجأ الصوفي للرمز حرصا على عدم اطلاع العامة على أفكار لا تتحملها عقولهم.

5-حتى لا يشتد إنكار العامة لهم، يقول أحد المتصوفة:(كان لزاما على الصوفي استخدام الإشارات حتى لا يشتد إنكار العامة لهم[2]), إن كانت هذه الأسباب قد ركزت عليها معظم الدراسات فإننا نرى أن هناك أسباب أخرى تتمثل في:

أ- يقول ابن عربي:«وجعلت العبارة عن ذلك بلسان الغزل والتشبيب لتعشق النفوس بهذه العبارات وتصغي إليها[3]»، فالصوفية رمزوا إلى الغزل العفيف والحسي بالحب الإلهي لأن النفس تحب الغزل،و لا تمل سماع القصائد الطوال فيه عكس أي غرض آخر ، ومن هنا فالصوفية اهتموا بالمتلقي ،فاستخدام الرمز عندهم وسيلة للتأثير على المطلق .

1_أبو قاسم عبد الكريم بن هوزان القشيري،الرسالة القشيري ،تح،خليل منصور دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ،ط3 2005 ص53

2 _المرجع السابق ،ص 119

3_ ينظر:ابن عربي،ذخائر الاعلاق في شرح ترجمان الاشواق،ص10



ب- تشجيع المتلقي «المريد»على سلوك هذا الطريق وذلك بتوضيح هذا الطريق المرئي والرمز بالتجربة المادية يحسها المتلقي ويدركها.وكمثال على ذلك :الرمز المعرفة الإلهية بالسكر ،فان هذا الرمز يغري المتلقي في الدخول لهذه التجربة .

ج-أصول اللغة العادية عن التعبير على التجربة الصوفية المبنية أساسا على الذوق والكشف الباطني ولذلك (حاولت الكتابة الصوفية أن تخلق تباعدا بين اللغة الاجتماعية المألوفة واللغة الإبداعية ،وان تؤسس بلغة جديدة تنقل مفهوم الكتابة بحدود الإطار الاجتماعي لتعانق الطبيعة بل الوجود بأكمله،لقد كان هاجس هذه الكتابة المركزي هو تجاوز أطر الكتابة السائلة،وجعل هذه الكتابة مجالا للقاء بين الإلوهية والطبيعة "بين الجمال والجلال)[1].

د- الحروف عند أئمة التصوف وعلى رأسهم ابن عربي :«تجمع بين الوجود الظاهر مجسدا في الحرف مرسوما ومخطوطا،فالوجود الباطن أي روح الحرف هو عندهم كائن جسدُه شكلُه وروحه معرفته ما يظفر بها إلا العارفون أهل الذوق[2]»وكذلك كل شيء في الوجود رمز وإشارة الشيء أخر ،فهم بتوظيف الرمز يحاولون توضيح الباطن المتستر عن الناس .

يقول ابن عربي :

وَغُصْنُ فِي بَحْرِ الذَاتِ تُبْصِرُوا * عَجَائِبَ مَا تَبَدَتْ لِلْعَيَانِ

وَأَسْرَارً أَثَرَتْ مُبْهَمَاتِ * مُسْتَتِرَةِ بِأَرْوَاحِ المِعَانِي

فَمَنْ فَهُمْ الإِشَارَةِ فَاليَصُنْهَا * وَإِلاَّ سَوْفَ يُقْتَلُ بِالِسنَانِ[3]

1_عبد الحميد هيمة ،الخطاب الصوفي وآليات التاويل ،ص89

2_المرجع السابق ،ص 87

3_عبد الحميد هيمة ،الخطاب الصوفي ،نقلا عن : الإسراء إلى المقام الأسري ،ابن عربي ص43



هـ- الرمز الصوفي جعل اللغة الصوفية:(لغة شعرية ،وشاعرية هذه اللغة تتمثل في أن كل شيء فيها يبدو رمزا ،كل شيء فيها هو ذاته وشيء آخر) فهذه اللغة الشعرية وسيلة استنباط واكتشاف ومن غايتها الأولى أن تثير وتحرك وتهز الأعماق[1]" فاستخدم الصوفي الرمز كي يحرك إحساس المتلقي ووجدانه[2].

5-2- خصائص الرمز الصوفي:لقد انفرد الرمز الصوفي بعدة خصائص أهمها:

أ-الكناية: لقد أقر بعض الدارسين على أن الرمز الصوفي نوع من الكناية, لكن رغم ذلك فهو يختلف عنها :(فيتبين الفرق بينهما,فالكناية والرمز وإن أخذا طابع اللامباشر في التعبير فإنهما يختلفان من وجوه عدة تؤول إلى الفروق بين الجزئي والكلي،منها يكشف الدلالة ويحجبها ،وتتضافر فيه الأطراف المتقابلة،ويكشف عن جانب مفهوم وآخر يند عن الفهم ،كما يكشف عن الكينية ،التي يستحوذ بها على الصور ويعيد بنائها ليكسبها دلالة الرمز[3]).

ب-الغموض: إن هذه الظاهرة سمة بارزة في الرمز الصوفي رغم شرح العديد من الباحثين والأدباء لهذه الرموز الصوفية،لكن بقي ما هو مبهم لم يفهم لان المعنى الحقيقي الباطني لا الظاهري ،فقد قال ابن العربي"على كل المتصوفة فهم مثله يصرحون بقصدهم الباطني لا الظاهرة من صيغهم ورموزهم[4]"

1_المرجع نفسه ،ص 87

2_محمد مصطفى هدارة ،النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث ،ص120

3_ عاطف جودت نصر،الرمز الشعري عند الصوفية ،ص 504

4_ عبد الله الركيبي ،الشعر الديني الجزائري الحديث ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ط1981،1،الجزائر ص356



فيبقى المعنى في الضمير غامض معزولا عن أي تصريح ،لأنه إذا أبيح بهذا الأخير عمد التجريح فقد سئل أحد الأئمة حضر يوما مجلس الجنيد «فقيل هل فهمت من كلامه؟فقال:لا أدري ما يقول،ولكن أجد لكلامه صولة في القلب ،ظاهره يدل على عمل في الباطن وإخلاص في الضمير ،وليس كلامه كلام مطيل[1]».

ج– اللغز بالحرف: فالصوفية ولاسيما الشعراء منهم لم يكتفوا بالرمز فقط بل في الكثير من الأحيان يعبرون عن الرمز (بحرف)،وعلى رأس هؤلاء الشعراء الصوفي المعروف بابن الفارض الملقب بسلطان العاشقين فيرمز(بحرف)،على كثير من الأسماء سواء كانت جامدة أو متحركة أو بلدان وغير ذلك،ومن أمثلة ذلك قال متغزلا في (صقر)قوله:[2]

مَا اِسْمُ طَيْرٍ إِذَا اِنْطَلَقَتْ بِحَرْفٍ مِنْهُ مَبْدَأَهُ كَانَ مَاضِي فِعْلُهُ

وَ إِذَا مَا قَلَبْتُهُ فَهُوَ فعْلِي طَرَبًا إِنْ أَخَذْتُ لُغْزِي بِحُلَّةٍ

وهكذا فهذه العملية صعبة جدا يلزمها التبحر في لغة الصوفية من زاوية, ومن زاوية أخرى لابد أن تكون ذو ذكاء خارق كي تحل لغز هؤلاء الذين تعالوا عن الناس يقربهم من الذات الإلهية و جاهدتهم الروحانية كلا حسب مقامه.

د–الترادف: فالشعراء الصوفية من هذا الجانب عبروا عن مفهوم واحد بعدة ألفاظ غريبة ومختلفة فنجد ابن الفارض يعبر عن (الخمر) بعدة أسماء أمثال:صفاء ،لطف،نور،وعن (الحبيبة) برقية ،ليلى،عتبة،وعن (الحب)بالمحبة،والعلاقة والهوى والصبوة والعشق حتى أنه قيل عنه في شعره تعددت ألفاظ الحب حتى زادتا عن الخمسين.[3]

1_أحمد الشعراني ،اليواقيت والجوهر في معرفة الأكابر،لبنان ،ط11998 بيروت ،ص 21،20

2_ابن الفارض ،الديوان،شرحه مهدي محمد ناصر الدين ،دار الكتب العلمية لبنان ،ط1،ط2002،3،بيروت،ص252

3_ينظر : عاطف جودت نصر،الرمز الشعري عند الصوفية ،ص 504



هـ–الاستعارة :لقد عمد الشعراء الصوفية استعارة ألفاظ وتراكيب وأساليب كانت في معظمها تدور حول مقام العاطفة ،الذي يتداوله شعراء الغزل ،فعبروا عن عواطف الحب والشوق والعشق ،كما تغزلوا بالجمال الحسي بالمرأة ،ناهيك عن هذا فقد استعاروا أخيلة وأطياف الشعراء والخمريين وذكروا ما يتعلق بها من سكر وغيبة ،فالطبع هذا الاستعمال رمزيا،يرمون من خلاله إلى مقاصد بعيدة يفهمها إلا من عايش تجربتهم ،فنجد ابن الفارض يصف الخمر قائلا[1]:

وَقَعَ التَفْرِيقْ وَالْكُلُ وَاجِد * فَرُوحنَا خَمْرُ وَ أَشْبَاحُنَا كَرَمُ

فقد عبر عن وحدة الوجود[2],بعد شربه للخمر بقوله : «الكل واحد»،التي يعني بها وحدة الفاعل الذي يتجلى في المظاهر المتعددة [3],وكذلك كثرت الاستعارات خاصة في شعرهم فنجد الشاعر الجزائري الصوفي محمد بن سليمان بوصفه(لسدرة المنتهى) بالرمز (الدرة البيضاء) أو(الدرة الحمراء) في قوله:

لدى الدرة البيضاء حين تلاكم * لسان العيان في مقاعد خلوة

وفي الدرة الحمراء حيث جلاكم *على وجنات الوجه في كل جهة[4]

و– التعسّف: مادام الصوفية يذكرون في تعبيرهم الرمز لا من أجل المعنى الظاهري،إنما مقصودهم الباطني الخفي فهم يرغمون اللغة بحملها معنى لا تطيقه (اللغة في التجربة

1_المرجع السابق ص 174

2_الوجود :وجدان الحق في الوجد.

3_ عاطف جودت نصر،الرمز الشعري عن الصوفية ،ص 245،242

4_ينظر :عبد الله الركيبي ،الشعر الديني الجزائري الحديث ص359



الصوفية- الشعرية –لا تختلف داخل حدودها ،إنما تصنع خارج رحم الكلمات[1]) ورغم التعسف في استخدام الرمز لكن يبقى هذا الأخير خير دليل على تستر معانيهم وعدم كشف أسرارهم ،فبالفعل الرمز لغة راقية استخدامها الصوفية.

ز– الذّوق: إن الرمز الصوفي من الأمور التي يصعب تفسيرها وإيراد لها حل فهمي ليست أمثال بعض المسائل التي يجتهد فيها الفقهاء والمفسرين والرمز باللغة الراقية يتطلب الذوق لكي يفهم ،وهذا ما يوجد إلا عند الصوفية أو من كان عنده أدب راقي ،لذلك عبر الدكتور عبد الله الركيبي عن الرمز الصوفي يقوله: (أصبح لا يوحي بشيء يمكن الاجتهاد في تفسيره ،لأنه يخضع للذوق والمجاهدة وهو أمر لا يعرف إلا بالتجربة والمعايشة[2]).

ح– الذّاتي: و هو ما يجعل الشاعر يعبر بأسلوب يدل على طريقته الخاصة في أداء معانيه وأفكاره على نحو يمكن معه القول : (بان لكل شاعر من هؤلاء لغة تميز بها أو صياغة تنبئ عن مدى تعمقه أو قدرته على رسم صورة موحية جديدة في شعره....فتلك الرموز هي التي تظهر قدرة الشاعر على خلق الصورة الفنية التي تعبر عن إحساسه وأشواقه وعلى عالمه الروحاني من جهة وعن طرائقه في التعبير من جهة أخرى[3]).

ط– اشتراك اللّفظ واختلاف المعنى:هناك عدة رموز وهي واحدة تدل على عدة معاني طبعا تختلف من صوفي إلى صوفي أخر وهذا تبعا للحالة التي يعيشها والدرجة التي بلغها

1_رجاء عيد ،لغة الشعر،قراءة في الشعر العربي الحديث ،منشاة المعارف بالإسكندرية(د ط) 1985ص200،188

2_عبد الله الركيبي ،الشعر الديني الجزائري الحديث،ص356

3_المرجع نفسه ،ص357



أثناء المجاهدة والمكاشفة الروحية.فتجد الصوفي الجزائري مهد بن سليمان يتحدث عن العهد[1].فيسميه مرة بالميثاق ومرة أخرى (المنشور) حيث قال:

بِذَا جَاءَنَا المَنْشُورُ وَاللهُ شَاهِدٌ عَلَيْنَا وَفَضَلَ اللهُ أَصْلَ العَطِيَّةِ[2]

فما ذكره الشاعر من أسماء مختلفة المعاني وهي لمسمى واحد.وعليه فكانت هذه من ابرز الخصائص التي امتاز بها الرمز الصوفي، على أن الرمز الذي اختاره الصوفية لم يكن عفويا أنما كانت وراءه أسباب وطرق استعملها الصوفية في شعرهم[3].

6- اللغة الصوفية والتوظيف الرمزي لدى ابن الفارض:

إن حدود اللغة وتحديداتها تعد أهم الوسائل التي وقف أمامها طويلا الشعراء والمبدعون، وهي في التجارب الصوفية أظهر,و بخاصة تلك الدقيقة منها التي يروم أصحابها التعبير عنها والبوح بما يعاينون و يعانون,إذ لم يعد بإمكان اللغة العادية أن تصور الدقائق الصوفية التي يود أهل الطريق البوح بها ،وتفاقم ذلك الإشكال التعبيري حتى صار بمثابة أزمة[4].

لقد أكد بعض النقاد أن الحلاج مثّل مرحلة متقدمة من مراحل أزمة اللغة عند الصوفية,كما يمثل التضحية الكبرى التي قدمها الصوفية,حين أسّسوا لمصطلحاتهم الصوفية وقاموسهم الصوفي الخاص بهم[5].

1_العهد:الذي يأخذه الصوفية عن الله عز وجل.

2_ عبد الله الركيبي ،الشعر الديني الجزائري الحديث، ص357

3_عزيز السيد ،جاسم ،متصوفة بغداد ،ص191

4- يوسف زيدان,المتواليات,دراسات في التصوف,الدار المصرية اللبنانية,القاهرة,1998,ص15 4

5- ينظر: يوسف زيدان,المتواليات,دراسات في التصوف,ص16.



وبهذا الفهم يمكن أن نعتبر النص الصوفي حالة وجدانية إضافية إلى حالات الإبداع الصوفي ,مُؤداه أن اللغة الصوفية هي لغة إشاريّة بالمقام الأول ,تخضع لقوانينها الذاتية وتحولاتها الخاصة.

وقد أدى التعامل المعزول والمتميز للصوفية مع اللغة إلى تأسيس ما يعرف بالمصطلح الصوفي,وهو المدونة الجامعة لألفاظ المتصوفة,ولعل أول مسوغ لوجود الاصطلاح الصوفي، هو وجود مسوغ التصوف نفسه في إطار جماعي مغلق محدد الكيفية ,متموج بالخطاب، مطلق الأهداف...والصوفية إنما استلت شرعيتها، لغة وكيانا، من تسليمها بحق الآخرين في نفس الخيار الأنطولوجي، فاخترعوا لأنفسهم مصطلحات لئلا ينازعوا الآخرين حقهم في الوجود[1].

و قد ألفينا ابن الفارض كغيره من شعراء الصوفية مال إلى استخدام اللغة في بعدها الرمزي الإشاري ,ولكن ذلك لم يمنعه من التناص بنائيا مع البنية التقليدية للنص الشعري الجاهلي التي تبدأ بالوقوف على الأطلال مرورا بكافة أغراض الشعر العربي التقليدي, إذ لم يكن معنيا كغيره من شعراء الصوفية بإحداث ثورة على عمود الشعر العربي , إنما كان معنيا بما يحمله الوعاء من أسرار و مضامين خاصة[2].

فمنذ نشأة التصوف,مرت اللغة الصوفية بمراحل جعلتها ترتقي وتتطور, وقد كان للصدمات العنيفة التي تعرض لها كبار المتصوفة من أمثال الحلاج السهروردي ,وغيرهما,دور في تطور هذه اللغة الخاصة ,ودور في نضج الحركة الصوفية بوجه عام .ولعلها إحدى الأسباب التي دفعت الصوفية إلى توظيف بعض أغراض الشعر العربي المتعارف

---

1 – ينظر: ياسين بن عبيد,الشعر الصوفي الجزائري المعاصر,صدر عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية,2007 ص 44.

2 – ينظر: عباس يوسف الحداد ,الأنا في الشعر الصوفي –إن الفارض أنموذجا–دار الحوار س,سوريا ط2, 2009 ,ص75



عليها,كالغزل عند الحديث عن الحب الإلهي ,هربا من ذلك الضغط والحصار الذي سلطه عليه الحكام بإيعاز من الفقهاء,الخصم العنيد للصوفي[1].

إن القارئ للشعر الصوفي,المتمعن في دقة لغته وأساليبه,يجد أن ‹‹أن لغة التصوف في جماليتها المميز لها,تخلق وحدة فنية, ومن ثمّ شعورية,فكرية ترتفع بالمشاعر, وهي تعبر عن تجربة عرفانية فريدة,تكشف الدلالة بوعي مرهف وحس وثاب ,قائمة على قصدية, منفتحة على تصور شديد الخصوصية,وكذلك هي لغة المتصوفة التي اخترعوها,فهي على رقتها,وسهولتها وتنوعها,ذات دلالة اشتقاقية خاصة ››[2].

ومما نستدل به من شعرهم ما قاله ابن الفارض :

وعني بالتلويح يفهم ذائق غني عن التصريح للمتعنت

بها لم يبح من لم يبح دمه وفي الإشارة معنى والعبارة حدت3

لقد حصر الشعراء المتصوفة في مستوى أساسي وهو الإشارة أو التلويح,هذه اللغة العامرة بالدلالات, التي تعارف عليها المتصوفة,فخصوصية اللغة الصوفية,تنأى بنفسها كثيرا عن ما يعتقده البعض, في كونها وليدة ظروف اجتماعية أو نفسية فقط,بل تأخذ أبعادا أخرى,وتقوم على عنصرين أساسيين, عنصر جمالي,وآخر تراجيدي,هذا الأخير يفسره كون الصوفي يحس بأن وجوده شكل عنده تلك النزعة البكائية,حيث جعلته يتخذ موقفا تراجيديا من الوجود, وعلى النقيض,فإن الحس الجمالي يعطي الصوفي الرغبة في الحياة والاستمرار والخلود[4].

إن التجربة الصوفية هي تجربة لغوية في إبداعها، لقد رأينا من خلال النصوص الشعرية الصوفية، فأصحابها حاولوا التمرد على اللغة العادية لما وجدوا أنها غير قادرة على استيعاب

1 – ينظر :حمزة حمادة,جمالية الرمز في شعر أبي مدين التلمساني,رسالة ماجيستير,إشراف أحمد موساوي,جامعة قاصدي مرباح جامعة ورقلة,2000,ص88.

2 – حسين جمعة,جمالية التصوف مفهوما ولغة ,مجلة الموقف الأدبي,عدد364,إتحاد الكتاب العرب,دمشق,ص22.

3 – ابن الفارض، الديوان ص22.

4– نفسه،ص46



كل المعاني الروحية التي يريدون أن يعبروا عنها ,فكان الرمز هو سبيلهم الوحيد للخروج من هذا الحاجز اللغوي، الذي يقف في وجه تجربتهم الصوفية في أن تتجسد ككائن لغوي من نوع خاص، بعدما ‹‹وجدوا أن طبيعة اللغة العادية غير قادرة على الإيفاء بكل المعاني التي تعيق بها تجربتهم الفريدة.. ولذا نراهم جميعا تقريبا يتوسّلون بالرموز... التي شكل استعمالهم لها نوعا من التواضع على معانيها، مما قرب رموزهم من الرموز الاصطلاحية أكثر مما قربها من الرموز الإنشائية، على الرغم من أنها رموز شعرية في غالبيتها››[1].

إن الأشياء في التجربة الصوفية مختلفة، ومتناقضة ومتضادة من جميع نواحيها إلاّ أنها تبرز في النهاية متحدة، ومؤتلفة ومتناسقة، فمثلاً اللغة الشعريّة الصوفية تُناقض اللغة الدينية (الشرعية) من حيث إن هذه أي اللغة الدينية تقول الأشياء لما هي بشكل كامل ونهائي، بينما اللغة الشعرية " الصوفية" لا تقول إلاّ صوراً منها؛ لأن المطلق لا يقال، ولا يوصف، ويتعذر الإحاطة به، ويقصر العقل عن معرفته، ويتولى القلب بالحدس والشوق والانفعالات معرفة الحقائق المراد الاطلاع عليها، ليس اطلاعاً، بل اندماجاً واتحاداً بها؛ لأنها الأصل، فما لا ينتهي لا يُعبر عنه إلا ما لا ينتهي والكلام، وتظل قدرات رمزية "، وسوف يظل القول الصوفي شأن القول الشعري مجازاً ولن يكون حقيقة كمثل القول الديني الشرعي"[2].

إن استخدام المتصوفة للرمز لم يكن وليد الصدفة ولكن الضرورة اقتضت ذلك وهذا التوظيف أو لنقل الاستعمال المتكرر في جميع أشعارهم وكلامهم ,بدا واضحا منذ البدايات,ومن الأسباب التي دعتهم إلى استخدامه عجز اللغة العادية عن الوفاء بحق التعبير عن مواجد الصوفية ومعارفهم "كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة" 1 هكذا قال النفري.

وابن عربي يؤكد أن "قوالب ألفاظ الكلمات لا تحل عبارة معاني الحالات". ويذكر نيكلسون أن الصوفية قد اصطنعوا الأسلوب الرمزي لأنهم لم يجدوا طريقًا آخر ممكنًا يترجمون به عن رياضتهم الصوفية والعلم بخفايا عالم الغيب المجهول الذي ينكشف في رؤيا

1- غسان غنيم، الرمز في الشعر الفلسطيني الحديث والمعاصر، ص23-24.

2- قمر كيلاني، في التصوّف الإسلامي، بيروت، 1962م، ص.10



جاذبية... ليس في الطوق تبيانه دون اللجوء إلى صور ومشاهدات منتزعة من عالم الحس، وهذه الصور والأمثال - مع أنها ليست خالصة الصدق – تكشف عن معان وتوحي بصور أعمق مما يبدو على ظاهرها.[1]

ولكن لا بد من الإشارة إلى أن تلك الرموز لا تعني اصطلاحات الصوفية التي استخدموها في الإشارة إلى أحوالهم ومقاماتهم في شكل مركز مضغوط، وفي حالة سكونية ، ولكنها لا تحمل فنية الأسلوب الرمزي أو جمالياته التي تأتي في حالة تصويرية انفعالية[2].

والمطلع على الرمزية الصوفية يواجه بلون غريب من الغموض، وهذا شيء طبيعي مع أدب ينحو نحو تجريد المحسوسات وإلباسها معان ربما تكون مبيته، ولكنه يمتاحها من باطن الذات، ويرى فيها أصلاً ترتد إليه جزئيات الواقع ومظاهره. ثم هو طبيعي حين يرى الشاعر أن الدلالة اللغوية قاصرة عن تقرير حالات النفس بكل ثرائها وعمقها، فيلجأ إلى الإيحاء بها وإثارة ما يشبهها في وجدان المتلقي عن طريق الرمز والموسيقى الشعرية، وقد يضطره ذلك إلى أن يحدث في متن اللغة وقواعدها ما لا عهد لها به، حتى يهيئ لها كيانًا جديدًا تستطيع به أن تؤدي وظيفتها الإيحائية المبتغاة. فيقترن تعقيد التركيب الكلامي بتعقيد الجو النفسي المراد إثارته، بل لقد يتعمد الشاعر إلقاء بعض الظلال على معانيه وتغليفها بغلالة سحرية تجنبها خطر البوح المبتذل[3].

ولأن أساس الرمز الإيحاء فلا يجب أن يكون المستوى التجريدي المرموز محددًا بكل قسماته وأبعاده، فالإيحاء ضد التقرير المباشر للأفكار والعواطف، وخصوصًا عندما يريد الشاعر التلويح بلغته ليس فقط لمشاعره الخاصة ولكن لمعان وأفكار فلسفية لا يريد البوح بها[4]. ويتوافق هذا مع ما رآه حازم القرطاجني من أن أحد أسباب الإغماض في المعاني أن

1– محمد فتوح احمد، الرمز والرمزية ص.22

2– نصر حامد ابو زيد، مفهوم النص – دراسة فى علوم القرآن، الهيئة المصرية للكتاب,1990 ص.46

3 – مصطفى ناصف، نظرية المعنى، ص 166

4 – بدر الدين العيني، عقد الجمان، ص 3–97



يكون المعنى قد قصد به الدلالة على بعض ما يلتزمه من المعاني، ويكون منه بسبب على جهة الإرداف أو الكناية به عنه أو التلويح به إليه أو غير ذلك.

ولفك شفرة التعقيد الموجود في النص الصوفي لجأ من تعرضوا له إلى التأويل لفهمه وتوسيع دائرة استيعابهم له. وكلمة التأويل كلمة دارت في اللغة واستخدمها القرآن الكريم في سبع عشرة مرة، ويعني التأويل العودة إلى أصل الشيء سواء كان فعلاً أو حديثًا وذلك لاكتشاف دلالته ومغزاه، و يرى مصطفى ناصف أن فكرة التأويل قديمًا ليست هي بعينها فكرة المدلول أو التفسير النفسي حديثًا؛ لأن كلمة التأويل كانت تطلق كثيرًا للدلالة على مناهج المتصوفة والأخذ منها بالتفسير الشيعي أو الإشاري أو الباطني، وهؤلاء يدخلون على النص ببعض الأفكار السابقة وكذلك المفاهيم والأذواق الخاصة التي يطبقونها على الآيات ويطوعونها لمذاهبهم ، ولا يؤمنون بالظاهر إلا بما يصل بهم إلى الباطن وفق نظرياتهم وآرائهم الفلسفية عن المعرفة والعقل والقلب,ويمكن الوصول إلى مفهوم للتأويل يتوافق مع هذا الاتجاه "فالتأويل – بوصفه نوعًا من المعرفة– يعد ضربًا من الحدس النفسي حيث لا يقتصر على مجرد التماس ما يقوله النص بل يبحث في عبقرية المبدع[1]، وبالدخول إلى عالمه الروحاني بلغة روحية تكون صالحة لتفسير وتحليل الظواهر النفسية والحيوية للرمز الذي يحتويه هذا النص الصوفي:ارتبط الرمز عند شعراء الصوفية في القرن السابع بالتجربة الصوفية التي عاشوها وورثوا فكرها من السابقين عليهم، فنبت في تربتها وجمع خلاصة مغزاها وفلسفتها فوجدت فيه هي الأخرى حياتها ومنفذ التعبير الأهم عن مكنون أسرارها التي لا يجب أن يطلع عليها غير أهلها، فاتخذوا الرمز والتلويح وسيلة لذلك .

و لا يفهم كلامهم إلا أولوا الذوق، ومن ذاق عرف الذين يفهمون الكلام بالتلويح لا بالتصريح، ولهذا أغنتهم الإشارة عن العبارة الذين لا يفهمون مقاصده وكلامه، أو حتى للمؤسسات الدينية التي يسيطر عليها فقهاء الظاهر.

---

1 – كامل الشيبي، الصلة بين التصوف والتشيع، ط 2، دار المعارف، مصر، ص 77

و يعلن ابن الفارض أنه اعتمد على الإشارة والرمز بدلاً من لغة المباشرة والتصريح، يقول:

وأسماء ذاتي عن صفات جوانحي جوازًا لأسرار بها الروح سرت

رموز كنوز عن معاني إشارة بمكنون ما تخفى السرائر حفت

أشرت بما تعطي العبارة والذي تغطى فقد أوضحته بلطيفة

و آخر ما بعد الإشارة حيث لا ترقى ارتفاع وضع أول خطوتي[1]

فالأبيات تشير إلى أن استخدامه للرمز والإشارة، بدلاً من التصريح والعبارة، لإخفاء أسرار لا يجب البوح بها، بالإضافة إلى أن العبارة عاجزة عن التعبير عن مقدار المعارف المستكنة، يوضح أنه إذا رمز لشيء فإنه سيوضح هذا الشيء بلطيفة، وأظن أن هذه اللطيفة هي القرائن التي يجعلها مصاحبة للرمز حتى تساعد في فك شفرات النص، وفتح ما استغلق من أبواب فهمه، وجلاء ما غمض فيه مثلما يقول:

سأجلو إشارات عليك خفية بها كعبارات لديك جلية

وأعرب عنها مغربا حيث لا تحـ ـين لبس بتبياني سماع ورؤية

وأثبت بالبرهان قولي ضاربًا مثال بحق والحقيقة عمدتي

بمتبوعة ينبيك في الصرع غيرها على فمها في مسها حين جنت

ومن لغة تبدو بغير لسانها عليه براهين الأدلة صحت[2]

الإشارة والعبارة هنا ليس بما يتعلق بالنص ولكن ما يتعلق بإثبات ما قدمه على هذه الأبيات من وصوله إلى درجة رفيعة من الاتحاد بالذات الإلهية، ولكن أتيت بهما وبالأبيات لإثبات دراية ابن الفارض بحقيقة استخدامه للإشارة والرمز، ومحاولته فك الغموض الذي

1 – ابن الفارض، الديوان ص22

2 – ابن الفارض، الديوان ص22



يدور حولهما و بهما، فيضرب المثل على ما يدور على لسانه من حديث أثناء اتحاده بما تنطق به المصروعة حال الصرع ولبس الجن لجسدها وحديثها – رغمًا عنها – بلغات متعددة غير لغتها، وما أراد إلا إثبات جواز الاتحاد مطلقًا بشرط وحدة النفس وعدم تكثرها[1].

أما عفيف الدين التلمساني فإنه كان كثيرًا ما يشير إلى كتمانه لسر المحبوب وصيانته له في داخله. يقول:

أمثلي يسلوا أو يبوح بسره وفي قلبي المحزون سرك مخزون

و إذا كان يصون السر ويحفظه في قلبه فإنه عادة ما كان يصرح ببعضه، ولا يأتي ذلك جهلاً منه وإنما من أثر النشوة التي يشعر بها من الخمر الإلهي وغلبة الوجد عليه وفي هذا المعنى يقول الدسوقي:

كيف يخفي وهواه قد سقاه الحب خمره[2]

وإذا أراد العفيف التعبير عن هذه الأسرار عبر عنها بالإشارة لا بالعبارة:

مشارًا إليه صورة من جهاتها جميعًا ومعنى من حقائق غيب[3]

و من أجل توضيح المعنى المغيب خلف العبارة نوه شعراء الصوفية إلى استخدام التأويل، أي محاولة التفسير والتوضيح للوصول إلى المعنى المراد أو القريب منه. يقول ابن الفارض:

وأوضح بالتأويل ما كان مشكلاً علي بعلم ناله بالوصية[4].

وذلك عودة إلى العلم الباطني وإفصاح عن هذه الفكرة الراسخة في البيئات الصوفية,أن المتلقي لا يجب أن يقف عند ظاهر العبارة، بل لا بد أن يخترق السطح إلى الباطن يقول الدسوقي:

---

1 – الدسوقي، جوهرة الدسوقي، ص 107

2 – المصدر نفسه، ص 108

3 – التلمساني، الديوان، ص.140.

4 – ابن الفارض، الديوان ص22



فإن سمعت أحاديث الصفات فقل آمنت بالله تصديقا وإيمانا

ورد علم خفاياها لعالمها وإن تأولت قد أولت بهتانا

ويعتمد التأويل أحيانًا على حركة الذهن في اكتشاف "أصل" الظاهرة أو في تتبع عاقبتها، وبكلمات أخرى يمكن أن يقول "التأويل" على نوع من العلاقة المباشرة بين الذات والموضوع فيعيش المتلقي النص الصوفي بقلبه وروحه، لأن النص لا يعطي مفاتيحه إلا لمن عاش التجربة وتذوق حقيقتها[1].

إن هذا التوظيف المكثف للرمز في لغة المتصوفة ,وكذلك على وجه خاص عند ابن الفارض إنما يرجع حسب الأسس الفنية التي ينطلق منها الشاعر المبدع، وفي تاريخ الأدب العربي شواهد كثيرة تدل على وعي المبدع بدلالات الرمز بشتى أنواعه التي تصلح للتوظيف في معاني التي يريدها الصوفي في تقربه إلى الذات العلية ، غير أن الأبعاد التي تدل عليها الرموز كرمز المرأة في حالة الغزل هي الأقرب إلى مضامين الشعر الصوفي نظرا لارتباطها بالمرأة في الشعر الغزلي العام من جهة، وامتزاجها مع صفة التجلي الصوفية من جهة أخرى، وينطبق هذا الكلام أيضا على بقية الرموز الأخرى.

1 – نصرحامد أبو زيد، مفهوم النص، ص 268.

الفصل الرابع

القراءة الأسلوبية لشعر ابن الفارض

توطئة.

1- الأسلوب والأسلوبية.

1-1- الأسلوب .

1-1-1- عند العرب .

1-1-2- عند الغرب .

1-2- الأسلوبية .

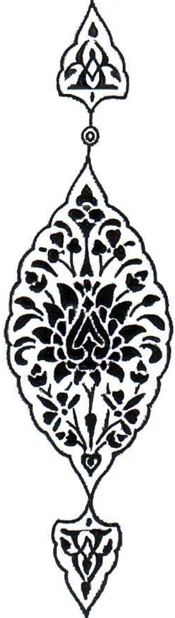
1-3 - اتجاهات الأسلوبية.

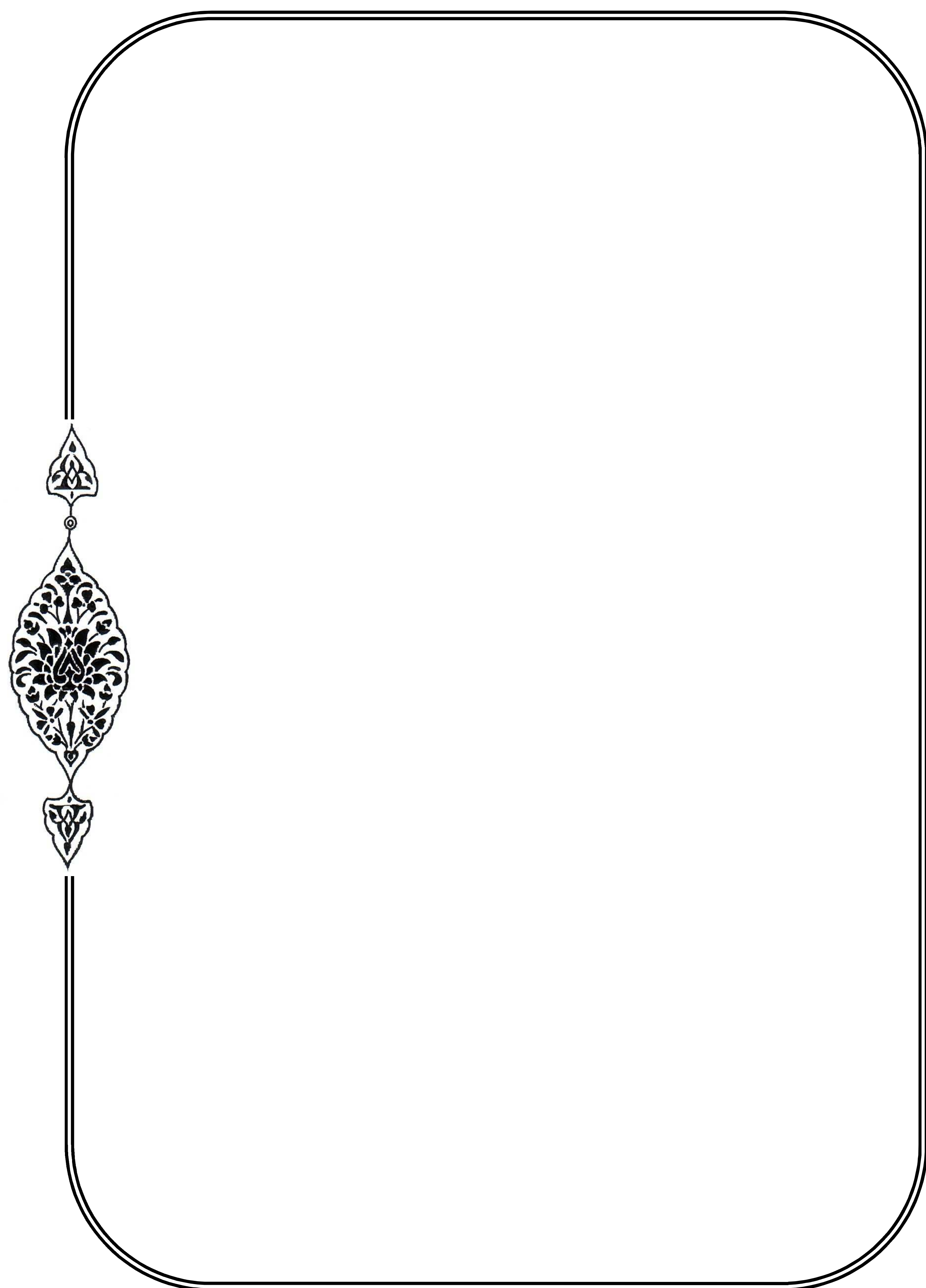
2- المقاربات الأسلوبية لشعر ابن الفارض.

2-1- المستوى الإيقاعي .

2-2- المستوى التركيبي.

2-3- الحقول الدلالية .







تـوطـئة:

لقد صاحب ظهور اللسانيات الحديثة علم جديد ينافس البلاغة القديمة ,ألا وهو الأسلوبية(علم الأسلوب) ولقد شهد هذا الأخير كبقية التيارات النقدية الحديثة تحولات عديدة منذ بدايات ظهوره الأولى ,حيث تنوعت الاتجاهات النقدية في العصر الحديث ,و أضفى التطور في مناهج النقد أمرا ملحوظا و ذلك عند علماء الغرب، و ما كان على العرب سوى تقفي أثرهم و ذلك بإسقاط هذه المناهج الغربية على التراث العربي.

و يمكن أن تسلك الأسلوبية في إطار المناهج النقدية الحديثة التي تطورت بتأثير من اللغويات الحديثة, و دراسات علم اللغة التي وضع أسسها ديسوسير,كما أنها وطيدة الصلة بالبلاغة التي كانت قد نظرت في كثير من القضايا الأسلوبية على نحو جزئي ودون قصد لدراسة الأسلوب, كما تتصل الأسلوبية بكل ماله دور في تشكيل النص من مكونات لغوية أو صوتية أو جمالية أو دلالية بتنوع العلوم الفرعية التي تنتمي إليها هذه المكونات[1].

ولقد بدأ الاهتمام بالدراسات الأسلوبية يتزايد شيئا فشيئا مهتديا بالمعطيات العلمية الألسنية, ومتقاطعا مع حدود علمية أخرى, كالبلاغة وفقه اللغة و النقد الأدبي و علم العلامات,وهذا منذ أن ألف شارل بالي كتابه "مبحث في الأسلوبية الفرنسية"سنة 1909[2].

وقد أضحت الأسلوبية من أهم المناهج الغربية في النقد حيث تميزت بنظرتها الشاملة للنص الأولى ودراسة كلا متكاملا من غير تجزئة , فما هي الأسلوبية وما مفهومها؟

1- أماني سليمان داوود – الأسلوبية والصوفية ,دار الحوار للنشر والتوزيع ,سورية.,ط1, 2011, ص22. 1

2- ينظر: مناهج النقد الأدبي , جسور للنشر والتوزيع, الجزائر, ط2 , 2009 , ص76 .2



1-الأسلوب والأسلوبية:

1-1- الأسلوب:

لقد جاء في معجم لسان العرب لابن منظور مادة (سلب):"و يقال :للسطر من النخيل أسلوب ،و كل طريق ممتد فهو أسلوب قال :الأسلوب الطريق و الوجه والمذهب، يقال انتم في أسلوب سوء و يجمع أساليب و الأسلوب :الطريق فيه، والأسلوب بالضم ،الفن ،يقال :اخذ فلان في الأساليب من القول أي أفانين منه و أن أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبرا"[1]. وهو أيضا"طريقة الإنسان في التعبير عن نفسه كتابة وهذا هو المعنى المشتق من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية التي تعني القلم "[2] ولا يخرج الأسلوب عن هاته المعاني ،في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة وهو طريقة عمل ووسيلة تعبر عن الفكر بواسطة الكلمات و التركيبات "[3] و هو" ***stilus*** يعني ريشة "[4]، كل هاته التعريفات نشير إلى إن لفظة أسلوب هو الطريق أو المذهب أو المنهج الّذي يتبعه الكاتب أو يراه أداة يتخذها للكتابة.

أما في الاصطلاح فقد تبنى ظاهرة الأسلوب العديد من النقاد سواء القدامى أمثال:ابن قتيبة، الخطابي، حازم القرطاجني ،ابن رشيق القيرواني و حتى ابن خلدون أو محدثين معاصرين أمثال:أحمد الشايب ،نور الدين السد ،عبد السلام المسدي أو غربا أمثال:شارل بالي ،ليو سيسترز ،ميشال ريفايتر ،...و آخرون ،معتمدين في ذلك على أراء و قواعد

---

1 - لسان العرب ،ابن منظور ،دار صادر للطباعة و النشر ط1 ،بيروت ،د،ت،ج07 م(مادة سلب) ،ص 224 .

2- مجدي و هبة ،المصطلحات العربية و اللغة و الأدب ،مكتبة لبنان ،ط2لبنان 1984م ص 34.

3 - سعيد علوش ،المصطلحات الأدبية المعاصرة ،دار الكتاب اللبناني ،ط1 ،بيروت ،لبنان , 1985 م ص 114.

4 - محمد عزام ،الأسلوبية منهجا نقديا ،وزارة الثقافة ،ط1 ،دمشق ،1989م ،ص 09.



سابقهم محاولين ضبط و تحديد مفهوم الأسلوب و عليه كيف نظر كل من القدامى و المحدثين و الغرب إلى الأسلوب.

1-1-1- عند العرب:

أ- القدامى:

نظر ابن قتيبة (213هـ-276م) إلى الأسلوب كونه مرتبط بالكتاب و طريقته في الإلقاء إذ يقول:"إنما يعرف فضل القرآن في أكثر من نظره و اتسع علمه و فهم مذاهب العرب و افتنانه في الأساليب (...)فالخطيب في العرب إذا ارتجل كلامنا في نكاح أو حمالة أو تحصيص أو صلح أو ما أشبه ذلك ،لم يأت به من واد واحد بل يفنن فيختصر تارة إرادة التخفيف ،و يطيل تارة إرادة الإفهام و يكرر تارة إرادة التوكيد و يخفي بعض معاناته حتى يغمض على أكثر السامعين و يكتشف بعضها حتى يفهمه بعض الأعاجم وتسير إلى شيء و يكف عنه ،و تكون عنايته بالكلام على حسب الحالة و كثرة الحشد وجلالة المقام[1].

وهذا بتناسق مع ما جاء به الخطابي(319هـ-383م)على أن الأسلوب "هو أن يجري أحد الشاعرين في أسلوب من أساليب الكلام وواد من أوديته ،فيكون أحدهما أبلغ في وصف ما كان في باله من الآخر في نعت ما هو بإزائه.[2] أما عند حازم القرطاجني (684م) فهو"بمنزلة النظم في الألفاظ الذي هو صورة كيفية الاستمرار في الألفاظ والعبارات و الهيئة الحاصلة عن كيفية النقلة من بعضها إلى بعض و ما يعتمد فيها من ضروب الوضع و أنحاء

1- محمد عبد المطلب البالغة الأسلوبية ،لونجمان للنشر ،ط1 ،القاهرة ،1944 ص 11.

2- المرجع نفسه ص 14.



الترتيب الأسلوب هيئة تحصل ،عن التأليفات المعنوية و لنظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية"[1].

وبهذا يكون القرطاجني قد أحدث موازنة بين الأسلوب و النظم فالأسلوب عنده استمرار و تتابع معنوي و النظم استمرار و تتابع لفظي,أما ابن رشيق القيرواني فقد اختلف في نظرته للأسلوب عن الخطابي فجعل لفظ والمعنى بمثابة الروح من الجسد و لا يمكن تصور أحد دون الآخر"اللفظ جسم و روحه المعنى و ارتباطه به كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه و يقوى بقوته"[2].

أما عند ابن خلدون (ت808هـ)"عبارة عن المنوال الذي تنسج فيه تراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه ،و لا يرجع إلى الكلام باعتباره إفادته كمال المعني من خواص التركيب الذي هو وظيفة البالغة و البيان و لاعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض ،وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص ...تلك الصورة التي ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب و أشخاصها و يصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال ،ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب و البيان ، كما يفعله البناء في القالب أو النساج في المنوال, ثم حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام ,و يقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه, فإن لكل فن من الكلام أساليب يختص به و توجه فيه أنحاء مختلفة"[3]. فالأسلوب هنا بمثابة الوعاء التي يفرغ فيها الكاتب كلماته و عباراته و تراكيبه ،بحيث يصوغها بزخرف بديعي و ينسجها بطريقة خاصة في قالب و يقدمها للقارئ في أجمل حله.

1- حازم القرطاجني ،منهاج البلغاء وسراج الأدباء،تح محمد الحبيب بن الخوجة دار الغرب الإسلامي ،ط3 ،بيروت ، 1986م ،ص 364.

2- ابن رشيق القيرواني ,العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ،دار الجيل ط5 ،بيروت ,1981 ص 124

3-صلاح فضل ،علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ،دار الشروق ،ط1، 1998،ص94.



ب- عند المحدثن:

تعتبر دراسات النقاد السابقة كخطة ارتكز عليها المحدثون لاستكمال أعمالهم، وإثراء موضوعاتهم ،فنجد أحمد شايب يرى أن الأسلوب "الوسيلة اللازمة لنقل وإظهارها في نفس الأديب من تلك العناصر المعنوية و من هذا الصدد يقول حمادي صمود عن الأسلوب انه:"معطى يستعصى عن الأخرى إلا عن صعوبة نادرة ،مخاض عسير ،فهو طريقة الكاتب في الانتقال بفنه من الانفعال الفسيولوجي و اللذة الحسية إلى تشكل علامي ظواهري يستقطب دلالة الحضارة و يصل الكون بالتاريخ ،انه مسار في اتجاهين مابين (النص الوهم)(النص الظاهرة)في المعنى الواسع لكلمة النص"[1].

إن تلخيص كل هذه الدراسات كان له فضل عظيم في إنتاج أعمال أدبية عربية جعلت الأسلوب مقاما مضيئا .ككتاب الأسلوب و الأسلوبية لعبد السلام المسدي الذي أصدره عام 1977م ،و كتاب الأسلوب لسعد صلوح أصدره عام 1992 م،و عدة أعلام آخرين ...

1-1-2- عند الغرب.

لقد حظي الأسلوب عند النقاد الغرب باهتمام بالغ و نصيب أوفر فنجد بيفون يعرفه قائلا :"إن المعارف و الوقائع و الاكتشافات تتلاشى بسهولة و قد تنتقل من شخص إلى آخر و يكتبها من هم أدني مهارة ،فهذه الأشياء أقوم خارج الإنسان ،أما الأسلوب فهو الإنسان نفسه فالأسلوب إذا لا يمكن أن يزول و لا ينتقل و لا يتغير"[2].

و هو عند دالا مبير "هو أوصاف الخطاب الأكثر خصوصية و الأكثر صعوبة والأكثر ندرة، والتي تسجل عبقرية أو موهبة الكاتب أو المتكلم"[3].

1- نور الدين السد ،الأسلوبية وتحليل الخطاب ،ص147.

2- حسن ناظم ،البنى الأسلوبية، المركز الثقافي ،بيروت ،د ط ،ص 28.

3- بيير جيرو ،الأسلوبية مركز الإنماء الحضاري ،ط2 ،1994 ،ص 37.



كما نجد أن مارسيل بروست يرى أن الأسلوب ليس بأية حال زينة و لا خرقا كما يعتقد بعض الناس ،كما انه ليس مسألة "تكتبك"غنه مثل اللون في الرسم ،انه خاصية الرؤية تكشف عن العا لم الخاص الذي يراه كل من دون سواه"[1].

أما موريه فالأسلوب عنده "هو موقف من الوجود و شكل من أشكال الكينونة وليس في الحقيقة ،شيئا و نخلعه كالرداء، ولكنه الفكر الخالص نفسه ،و التحويل بشيء روحي إلى الشكل الوحيد الذي يمكننا به تلقيته و امتصاصه"[2].

أ– محددات الأسلوب:يقوم البحث الأسلوبي في دراسته للنص الأدبي على ثلاثة مقومات هي الاختيار، التركيب، الانزياح.

–الاختيار:

يعتبر الاختيار فاصلا بين الجمالي ،فهو يمثل خاصية من خصائص البحث الأسلوبي، فإذا كانت اللغة تحتوي مفردات متعددة ،تتركب منها أعداد لا تحصى من العبارات والجمل فان القضية المثارة هي البحث عن الدلالات المتعلقة بأسباب اختيار جملة أخرى، وتفضيل تركيب عن تركيب سواه، ورصد العلل المضمرة وراء هذا الاختيار أو ذلك"[3]

إن عملية الاختيار أساسية ذات أهمية بالغة في الدراسات الأسلوبية ،و قد تجلى ذلك بصورة واضحة عند جاكبسون "***Roman Jakobson***" عندما و ضع تعريفا للشعرية "إنما إسقاط مبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف، فاختيار ناتج على أساس قاعدة التماثل والمشابهة والمغايرة والترادف والطباق، بينما يعتمد التأليف وبناء الموالية على المجاورة"

1– صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، دار الشروق،ط2 ،القاهرة 1419هـ،1998 ،ص 96.

2– المرجع نفسه ص 97.

3– ينظر رجاء عيد ،البحث الأسلوبي معاصرة و تراث ،دار المعارف مصر ،ط1 ،1993 ،ص120 .



ومن هنا فالاختيار يجعل من الأسلوب عملا واعيا قصديا، بحيث أن كل لفظ أو تركيب يقوم بوظيفة في النص من خلال مراعاته للسياق"[1].

-التركيب:

هو المحدد الثاني للأسلوب ،و يتعلق بطريقة ترتيب الألفاظ و الجمل و العبارات و بالتالي نظم الكلام ،و بشر عبد السلام المسدي إلى أن التركيب يرتكز على عمليتين هما الحضور والغياب ،فالكلمات تتركب من "مستويين حضوري وغيابي فهي تتوزع سياقا على امتداد خطي و يكون لتجارها تأثير دلالي وصوتي وتركيبي، وهو ما يدخلها في علاقات ركنية و هي أيضا تتوزع غيابيا في شكل تداعيات للكلمات المنتمية لنفس الجدول الدلالي، فتدخل إذن في علاقة جدلية واستدلالية، فيصبح الأسلوب بذلك شبكة تقاطع العلاقات الركنية بالعلاقات الجد ولية و مجموع علائق بعضها ببعض"[2]. فالتركيب يقوم بإنتاج الدلالة عن طريق استعمال العلامة اللغوية بوعي وقصدية .

-الانزياح:

ويسمى العدول ويراد بذلك الخروج عن المألوف و كسر المعيار الثابت وهو"انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام و صياغته"[3]. المفاجئ للمعنى، فقد اشتهرت في الدراسات النقدية عبارات مؤداها أن و ظيفة النثر الدلالية ووظيفة الشعر الايجابية ،و هي صحيحة لحد كبير فالنثر ينقل أفكارا و الشعر يولد عواطف و مشاعر و أحاسيس"[4]

1- يوسف أبو العدوس ،الأسلوبية الرؤية و التطبيق ،دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة ،ط1،2007 ،ص167 .

2- عبد السلام المسدي الأسلوب و الأسلوبية ،دار العربية للكتاب ،تونس ،ط2 ،1982 ،ص52 .

3- نور الدين السد،الأسلوبية و تحليل الخطاب ،دار هومة ،ط1 ،1997 ،ص179.

4- يوسف أبو العدوس ،الأسلوبية الرؤية و التطبيق ،ص181.



ومنه فالانزياح ظاهرة نصية داخلية ماثلة في البينة اللغوية في النص ذاته جاء لإخراج اللغة من دائرة المعاني المعجمية الضيقة و المعيارية المحددة إلى دائرة النشاط الإنساني الحي و إضفاء جمالية على النصوص الأدبية و يركز التحليل الأسلوبي على مستويات هي:[1]

المستوى الصوتي-المستوى التركيبي-المستوى الدلالي-المستوى البلاغي.

1-2- الأسلوبية:

إن الأسلوبية حسب ميشال أريفيه" هي وصف للنص الأدبي حسب طرائق مختلفة مشتقاةمن الّلسانيات"[2]، أما ريفنير فيربطها باللسانيات في قوله:"الأسلوبية لسانيات تعني بظاهرة حمل الذهن على فهم معبر ،و إدراك مخصوص"[3]. ويحددها شارل بالي بأنها"العلم الذي يدرس عناصر اللغة المنظمة من وجهة نظر محتواها التعبيري و التأثيري "[4]. وقد صدّر بالي كتابه (في الأسلوبية الفرنسية) عام **1902**، و(المجمل في الأسلوبية) عام **1905** الذي يعتبر اللبنة الأولى في صرح الأسلوبية و فيهما أقام الأسلوبية على تعبيرية اللغة[5].

وقد أدى هذا الاختلاف إلى ظهور نزاعات فردية في النظر إلى الأسلوب من الناحية الاجتماعية و النفسية ,كما أدى إلى ميلاد اتجاهات فيها.

1-3- اتجاهات الأسلوبية:

أ- الأسلوبية التعبيرية:

و يقصد بها طاقة الكلام الذي يحمل عواطف المتكلم و أحاسيسه حيث أن المتكلم يحاول أن يشحن كلماته بكم كبير من الدلالات التي يظهر أثرها على المتلقي وهي ظاهرة

1- المرجع السابق ،ص51،52. .

2- ينظر:أحمد الشايب ،الأسلوب ،مكتبة النهضة المصرية ،القاهرة ،ط5 ،ص10.

3- منذر عياش ،الأسلوبية و تحليل الخطاب، مركز الانتماء الحضاري ،ط2،2002م ،ص 10.

4- نور الدين السد ،الأسلوبية و تحليل الخطاب ،دار هومة للطباعة و النشر ،الجزائر ،ج1،ص 13.

5- ينظر: المرجع نفسه،ص 13.



التكثيف الدوال خدمة للمدلولات أما رائد هذا الاتجاه فهو شارل بالي الذي يرى أن :"مهمتها تكمن في تتبع بصمات الشخص في الخطاب ،و لذلك صنف الواقع اللغوي أو الخطاب إلى نوعين ،منه ما هو حامل لذاته و غير مشحون بشيء ،ومنه ما هو حامل للعواطف و الانفعالات، وتعني الأسلوبية بالجانب العاطفي في الخطاب ،فتستقصي الكثافة الشعورية التي يشحن بهما المتكلم خطابه في استعماله النوعي"[1]. والأسلوبية عند شارل بالي تعنى أساسا"برصد الطاقات التعبيرية الكامنة في اللغة لا في الفرد"[2]، وقد توسع في هذا المجال كل من مار وزوا–و بيير جيرو– و ستيفن أولمان وكرووزو.

ب– الأسلوبية النفسية:

رائدها ليوسيتزر ***leospitzer*** ،و قد يطلق عليها أيضا اسم الأسلوبية الفردية و يرى سيتزر"إن الأعمال الأدبية التي تقوم على اللغة ،أعمال صادرة عن درجة راقية من الوعي بفعل الخلق و الإبداع ، ومن ثم لا يتسرب إليها السهو و الغفلة و المجانية. فكل ظاهرة يقف وراءها دافع يستند في وجوده إلى مبرر"[3].

ج– الأسلوبية البنوية:

تعنى الأسلوبية البنيوية في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل والتناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنص, وبالدلالات و الإيحاءات التي تنمو بشكل متناغم , ولقد استمدت الأسلوبية من هذا المنهج البنيوي انطلاقا من اهتمام البنيويين بمصطلح البنية والتعبير معا, ومن أشهر من يمثلها جاكبسون(***Jakobson***) وريفاتير(***Riffateur***) ورولان بارت.

1– عدنان بن ذربيل ،الأسلوبية و الأسلوب ،منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق سوريا،ص 182.

2– إبراهيم عبد الله أحمد ،الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث ،دار الثقافة ،عمان ،الأردن ،ط1996 ،ص 26.

3– المرجع نفسه ص 91.



وترتكز على وظيفة اللغة و يرى أصحاب هذا الاتجاه أن "المنابع الحقيقية الظاهرة الأسلوبية ليست فقط في اللغة و نمطيتها ،و إنما أيضا في وظائفها و علاقتها ،و انه لا يمكن التعريف بالأسلوبية خارجا عن الخطاب اللغوي بوصفه رسالة"[1]. يقول جاكبسون: هي "بحث عما يتميز به الكلام عن بقية مستويات الخطاب أولا وسائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا"[2].

د- الأسلوبية الإحصائية:

يعتمد هذا الاتجاه على الإحصاء الرياضي للدخول إلى عوالم النصوص الأدبية ويعتبر هذا الاتجاه نموذجا للعلمية و الموضوعية رغم ما واجه من انتقادات و من أهم الذين طبقوا هذا المنهج (جوزفين مايلز ***josphine mills***) في كتابه العصور و الأساليب في الشعر الانجليزي وسعد صلوح في كتابه في النص الأدبي دراسته أسلوبية إحصائية[3].

2- المقاربات الأسلوبية لشعر ابن الفارض:

2-1- المستوى الإيقاعي:

إن لكل عمل فني مستواه الإيقاعي،و هو شبكة من التشكيلات اللغوية الدالة، والعلاقات اللفظية التي تتبلور في مقاطع نغمية متسقة منتظمة يشكل مجموعها مكونات التوحد الكلي الموسيقي للنص الشعري،تعد الصورة الموسيقية لبنية القصيدة من أهم جوانب التجربة الشعرية "إذ تنساب أنغامها في وجدان الشاعر ألحانا ذات دلالة، وتصقل موهبته النغمية و توقظ لديه التلوين الإيقاعي الذي يستخدمه،وتخلق فيه الإحساس بجرس الكلمة و نبرة اللفظ و تطبع إذنه بطابع الانتقاء و الاختيار[4] ". وهي ضرورية لإحداث

1- نور الدين السد ،الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص 13.

2- يوسف أبو العدوس ،أسلوبية الرؤية و التطبيق، ص 155.

3- ينظر : المرجع نفسه ,ص 155.

4- عباس عجلان،عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى،مصر،مؤسسة شباب الجامعة،1985،ص64



نغم انفعالي للغة الشعر "إذا أن الشعر تنظيم لنسق من أصوات اللغة،وقد استجاب الشاعر للإيقاع المنظم بوحي من فطرته و طبيعته الحساسة حين جعل تطريب النفس بالموسيقى هدفا لرسالة شعره"[1]، ولعل السبب في شيوع الشعر وانتشاره على ألسنة الناس هو تلك اللذة السمعية التي توفرها موسيقاه، فيطرب المتلقي بالأنغام والإيقاعات قبل إدراك المعاني والصوت.

وعليه فالإيقاع كما جاء في لسان العرب لابن منظور مادة (وقع) هو.." أن الإيقاع من إيقاع اللحن و الغناء ،و هو أن يوقع الألحان و يبينها تبيينا"[2]. أما اصطلاحا.."فهو وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت أي توالي الحركات أو السكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقرة الكلام أو في أبيات القصيدة"[3]، ومعنى هذا أن الإيقاع قد يكون في النثر كما يكون في الشعر و تمثله التفعيلة في البحر العربي.

والإيقاع هو المحور الأساسي الذي تقوم عليه قصيدة شعرية عمادها أصوات وكلمات و جمل تقتضي دلالتها في النهاية إلى إيقاع شعري متناغم و منسجم ،يتمظهر في الانسجام بين مكوناته الخارجية و الداخلية.

2-1-1- الإيقاع الخارجي:

إن الإيقاع الخارجي مهمته البحث في أضرب الأبيات و نهاياتها،و في كيفية تركيبها وهو قائم أساسا على التفعيلة و البحور،و هو يشمل بذلك الوزن و القافية.

1- علي إبراهيم أبو زبد ،الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي ،دار المعارف،مصر ،1983،ص 373

2-ابن المنظور لسان العرب ،ج15،مادة وقع،ص263

3-محمد غنيمي هلال،النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع،الإسكندرية.



أ– الوزن :

يعد الوزن أهم عناصر الشعر ،فهو الذي يميزه عن النثر ،وقد جاء في لسان العرب لابن منظور مادة (وزن)..إن الوزن لغة .."روز الثقل و الحفنة. اللبث الوزن ثقل شيء بشيء كأوزان الدراهم و مثله الرزن ..وزن الشيء وزنا وزنه[1].أما في الاصطلاح يعتبر العنصر الفعال الذي يلعب الدور البارز في إعطاء القصيدة رونقا وجمالية،فنجد ريتشارد يعرفه قائلا .."الوزن يحدث تغييرا في نظام الشعور"[2] وعليه نقول أن الوزن هو صورة الإيقاع وجزء لا يتجزأ منه وهو"مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت، وقد كان البيت، وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية"[3].

البحور المستخدمة في ديوان ابن الفارض:

لقد اشتمل ديوان ابن الفارض على سبعة بحور تتضح في الجدول كالآتي[4]:

الترتيب	البحور	عدد الأبيات	النسبة المئوية %
1	الطويل	**1056**	**64**
2	الكامل	**243**	**15**
3	الرمل	**151**	**9**
4	البسيط	**82**	**8**
5	الخفيف	**91**	**6**
6	المجتث	**12**	**1**

1–ابن منظور لسان العرب، ج15،مادة(وزن) ص205

2–عبد النور داود عمران البنية الإيقاعية في الشعر الجواهري رسالة دكتوراه،جامعة الكوفة،2008–1929م،ص205

3–محمد غنيمي هلال،النقد الأدبي الحديث،ص436

4–ينظر: رمضان صادق ,شعر عمر بن القارض دراسة أسلوبية ,الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1998،ص30



من الجدول نستنتج ما يلي:

1- بحر الطويل:

يمثل المرتبة الأولى إذا بلغت عدد أبياته 1065 بيتا و9بنسبة 64 وهو منفرد بتواتره على بقية البحور الأخرى، ويليه الكامل بـ 243 بيتا و بنسبة 15 ثم الرمل بـ 151 بيتا، وبنسبة 9، فالبسيط ب82 بيتا وبنسبة 6. ثم الخفيف ب 91 بيتا وبنسبة 6 فالمجتث بـ 12 بيتا وبنسبة 0.24 وفي هذا الأخير يوجد اختلاف فنجد رمضان صادق يورد المجتث في حين يذكر مهدي محمد ناصر الدين في شرحه لديوان ابن الفارض البحور التالية الطويل و الكامل و الرمل و البسيط و المنشرح و المتقارب بحيث هذا الأخير نظم عليه مقطوعة واحدة بأربعة أبيات .

التشكيل الإيقاعي للبحر الطويل:

سمي طويلا لمعنيين ،أحدهما أنه أطول الشعر ،بحيث ليس في الشعر ما يبلغ عدد حروفه، و عددها ثمانية و أربعين حرفا ،و الثانية أن الطويل يقع في أوائل الأوتاد والأسباب بعد ذلك و الوتد أطول من السبب فسمي لذلك طويلا ،وهو على ثمانية أجزاء (فعولن مفاعيلن*أربعة مرات).و له عروض واحدة و ثلاثة أضرب و عروضه لم تستعمل إلا مقبوضة ،و المقبوض ما سقط خامسه الساكن ،كان أصله مفاعيلن فأسقطت الياء منه فبقي مفاعلن و سمي مقبوضا لأنك إذا حذفت ذلك الحرف منه قبضت أجزاءه واجتمعت و الضرب الأول منه سالم صحيح وزنه مفاعيلن ،و السالم من الزحاف و الصحيح ما صح من الضروب[1].

1- ينظر الخطيب التبريزي ،الكافي في العروض و القوافي تح ،محمد احمد قاسم ،المكتبة العصرية صيدا ،بيروت لبنان،ط2،2003،ص17



2- بحر الكامل:

يقوم أصل بناء البحر الكامل على تكرار و حدة إيقاعية سباعية الأصوات ثلاث مرات (متفاعلن متفاعلن متفاعلن).

بحيث يأتي مجزوءا بحذف التفعيلة الأخيرة في كل من الصدر و العجز كما يأتي مرفلا و هو يؤلفها مع الوافر دائرة المؤتلف ،و قد اختل في تسميه فقيل سمي كاملا لكثرة الحركات في تفعيلاته حيث تبلغ ثلاثين حركة و قيل بأنه أطول البحور الشعرية فعدد حروفه يبلغ ثمانية و أربعون حرفا و قيل سمي كاملا لأن أضربه أكثر من أضرب سائر البحور[1].

و من الكامل:

أرجُ النسيمَ سرى من الزوراء	سَحرا فأحيا ميتَ الأحياء.
أرج ننسيم سرا من ززوراءي	سحرن فا حيا مييت لاحيائي
// /0// 0///0 //0 /0 /0/0	/// 0//0 // 0/ 0/0 /0
متفاعلن متفاعلن متفاعل	متفاعلن متفاعلن متفاعل
أهدي لنا لا رواح نجد عرفه	فالجوُ منه معنبر لا رجائي
أهدى لنا لارواح نجدن عرفه	فالجوو منه معنبر لا رجائي
//0/0/0//0/0//0/0/	0/0/0/0//0///0//0/0/
متفاعلن متفاعلن متفاعل	متفاعلن متفاعلن متفاعل
وروى أحاديثَ الحية مسدا	عن اذخرا باذاخر وسحاء[2]
وروى احاديث لاحيية مسدن	عن اذخرن باذاخرن و سحاءن
0/0///0//0//0/0/0//0///	0/0///0//0///0//0/0/

1- ينظر الخطيب التريزي ،الكافي في العروض و القوافي،ص35

2-ديوان ابن الفارض،ص117



متفعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

3- بحر البسيط:

هو بحر مبني على (مستفعلن،فاعلن*4)،فهو من الأبحر الممزوجة في التفاعل يشارك الطويل و المديد في دائرة المختلف قريب من الطويل و لكنه لا يتسع لأعراض كثيرة مثله، و قد سألوا الخليل عنه،فقال لأنه انبسط عن مدى الطويل و جاء و سطه[1].

ومن البسيط..

نشرتُ في موكب العُشاق أعلامي وكان قبلي بلى في الحُب أعلامي

نشرت في موكب لعششاق اعلامي و كان قبلي بلى في حبب اعلامي

0/0/0//0/0/0//0//0// 0/0/0//0/0//0/0//0//

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

و سرت فيه و لم ابرح بدو لته حتى وجدت ملوك العشق خدامي

و سرت فيه و لم ابرح بدو لتهي حتى وجدت ملوك لعششق خددامي

0///0//0/0/0///0//0// 0/0/0//0/0/0///0//0/0/

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن[2]

لقد اكتفينا بضرب مثالين من البحور وهما البحر الكامل والبحر البسيط اختصارا, حتى لا يطغى الجانب العروضي على البحث و نهمل الجوانب الأخرى.

1-ينظر الخطيب التبريزي ،الكافي في العروض و القوافي ،ص30

2-ديوان ابن الفارض،ص202



ب – القافية:

جاء في لسان العرب مادة (قفا).."من الفعل قفا و هي كالقفا وهي اقلهما،و يقال ثلاثة أقفاء .و من قال أقفية فإنه جماعة القفي .و قال أبو الحاتم جمع القفا أقفاء .و من قال أقفية فقد أخطا و يعني بالقافية القفا و قال هي قافية الرأس و قافية كل شيء آخره و منه قافية البيت الشعري"[1].

اصطلاحا: تعددت أراء النقاد في تحديد مفهوم القافية و لكن أجمعوا على رأي خليل بن أحمد الفراهيدي بأنها"الساكنان الأخيران من البيت و ما بينهما مع حركة ما قبل الساكن الأول منهما أو هي مابين الساكنين الأخيرين من البيت الشعري مع الساكن الأخير فقط"[2].

أنواع القافية :

أ-*قافية مطلقة*..و هي ما تتبع حرف رويها وصل و ما كان لوصلها خروج متشبع أو بصيغة أخرى هي المتحركة الروي.

ب-*قافية مقيدة*..هي ما كان حرف رويها ساكنا أو ساكنة الروي.

حروف القافية:

تشتمل القافية ستة أحرف:"الروي".الردف.التأسي.والدخيل.والوصل.والخروج.

- *الروي*: هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة,ويتكرر بتكرار الأبيات ومن ثم تنسب القصيدة فيقال ميمية المتنبي نونية ابن زيدون ،و قد اشترطوا توصي الروي و حركته في القصيدة كلها ،و إنما سمي رويا لان الروي في اللغة الجمع و الاتصال و النظم و حرف الروي هو الذي ينظم و يجتمع إليه جميع حروف البيت ،و قيل انه اخذ من الرواد وهو

1-لسان العرب ،ج12 مادة (قفا)،ص..ص165

2-محمد علوان ،الإيقاع في شعر الحداثة ،دار العلم و الإيمان للنشر و التوزيع،الإسكندرية،ط2008،1،ص89



الحبل الذي شبه ،أو من الرواية التي حفظ الشيء،لأنه حافظ للقصيدة من الاختلاط بغيرها ،أومن الارتواء لأنه تمام البيت وحركة حروف الروي تسمى المجرى، لان الروي يجري منه إلى حرف الوصل، وحركة ما قبل حرف الروي الساكن تسمى توجيها[1].

وإذا ما أتينا إلى شعر ابن الفارض وحاولنا تتبع قوافيه ألفينا أنفسنا أمام سباق شعري مغاير إلى حد كبير الأنساق الشعرية العربية كافة،و تبدأ تلك المغامرة التقفوية من حروف الروي لقصائد ذلك الديوان ،إذ أنها في كمها و نسبها على النحو التالي .

الحرف	عدد الأبيات	النسبة%
الهمزة	**50**	**%3**
التاء	**864**	**%52**
الجيم	**44**	**%2.5**
الحاء	**26**	**%1.5**
الدال	**38**	**%2.25**
الذال	**51**	**%3**
الراء	**48**	**%3**
السين	**14**	**%1**
العين	**25**	**%1.5**
الفاء	**51**	**%3**
الكاف	**67**	**%4**

1–ينظر زين كامل الحويسكي،محمد مصطفى أبو الشوارب، العروض العربي (صياغة جديدة) دار الوفاء لدينا الطباعة و النشر،د ت ط،2002،ص11



اللام	165	%7.75
الميم	100	%6
الياء	151	%9

إن أول ما يتجلى لنا من خلال هذا الجدول أن ابن الفارض قد استعمل بعض الأصوات التي انصرف الشعراء عن. جعلها رؤيا لقصائدهم ولعل أبرزها صوت الياء الساكنة فقد صاغ الشاعر قصيدة واحدة من هذا الروي يبلغ عدد أبياتها مائة وخمسين بيتا.هذا دليل على طول نفس الشاعر في صياغة قصائد مطولة مؤسسة وعلى الروي النادر الاستعمال[1]،لقد نوع ابن الفارض في استعماله لحروف الروي من حروف مهموسة ومجهورة محاولا بذلك إيصال إحساسه و مكبوتاته والتصريح بها ،مما أضفى على شعره تنوعا موسيقيا ونغما إيقاعيا .

2-1-2- الإيقاع الداخلي:

يتضمن التشكيل الموسيقي للشعر إلى جانب الإيقاع الوزني العروضي, نغما خفيا رائعا وجرسا موسيقيا ,يحققه الانسجام بين الوحدات اللغوية ,و مدام للشعر كيفية خاصة في التعامل مع اللغة تقوم على خلق العلاقات بينهما "فإن التشكيل الصوتي يمثل أهم الأسس لهذه العلاقات التركيبة في تشكيل الشعر, فهو عماد الموسيقي الشعرية و ومفسرها و هو الذي يتجاوز بها المقررات العروضية [2].

1-ينظر: رمضان، شعر ابن الفارض،دراسة أسلوبية،ص44

2- عبد المنعم تليمة، مدخل إلى علم الجمال الأدبي ،دار الثقافة القاهرة،1978،ص119



هذه القيم الصوتية المتداخلة في نسيج العلاقات يمكن أن نطلق عليها اسم الإيقاع الداخلي، وقد عرفه أحد الباحثين بأنه "الانسجام الصوتي الداخلي، الذي ينبع من التوافق الموسيقي بين الكلمات و دلالتها أو بين الكلمات بعضها البعض "[1]

و لعل أهم الإيقاعات الداخلية نذكر التكرار الصوتي .

أ- التكرار:

يعد التكرار ظاهرة أسلوبية وبنية أساسية في القصيدة ,فالنغمة المتكررة تفرض أحيانا أنماطا من التوازيات الموزعة داخل النص الشعري فبنية الشعر تتميز بتوازن مستمر.[2] والتكرار لغة: جاء في لسان العرب مادة كرر "(كرر)الشيء و كرره؛ لي أعاده مرة بعد أخرى و الكرة جمع كرات و يقال ؛كررت عليه الحديث و كررته إذا أرددته عليه"[3].

كما يعد التكرار ظاهرة صوتية تلعب دورا بالغ الأهمية في تعميق الإيقاع الصوتي فكل "تكرار مهما يكن نوعه تستفيد منه زيادة النغم و تقوية الجرس".[4]

و قد تنوعت هذه الظاهرة لدى ابن الفارض بين التكرار الحرفي و التكرار اللفظي.

- التكرار الحرفي:

وهو من أبسط أنواع التكرار اللفظي في الشعر العربي، و هو عند الحمود علي بن محمد يتميز بصفة سمعية وأخرى فكرية الأولى ترجع إلى موسيقاه والثانية إلى معناها[5]، والتكرار يعكس الحالة الشعرية للمبدع و قدرته على تطويع الحرف ليؤدي وظيفة التنغيم في

1- إبراهيم عبد الرحمن، قضايا الشعر في النقد الأدبي،دار العودة، بيروت،1981ص103

2- ينظر؛ محمد علوان سلمان ،الإيقاع في شعر الحداثة،ص119-2120

3- ابن المنظور ،لسان العرب، ج13ص346

4- الطيب عبد الله ،المرشد إلى فهم أشعار العرب و صياغتها ،بيروت،دار الفكر ،ط02، ج2،ص4547

5- ينظر، الحمود علي بن محمد،ظاهرة التكرار في شعر عبد الرحمان العشماوي، ديوان عناقيد الضباء ، نموذجا.ص510



المعنى. ولو تأملنا ديوان ابن الفارض لألفينا أنفسنا أمام كم هائل من التكرر الحرفي ونذكر من ذلك ما يأتي:

سقتني حميا الحب راحة مقلتي وكأسي محيا من عن الحسن جلت[1]

هنا نجح ابن الفارض باستغلال الدلالة الموسيقية لتكرار الحرفين "المهموسين هما السين المرقق و الحاء الحلقي"[2]. بإحداث إيقاع مبسط ينسجم مع حالة الراحة العميقة التي يحسها الشاعر و هو يتلقى كؤوس شراب الحب من حبيب يلاقيه.

كما نجد ابن الفارض يستغل القيمة الإيقاعية لصفات الحروف و ارتباطها بالمعنى الشعري في قصائده حيث يقول أيضا

فأوهمت صحبي إن شرب شرابهم سر سري في انتشائي بنظرة

و بالحدق استغنيت عن قدح ومن شمائلها لا من شمولي نشوتي

ففي حان سكري، حان شكري لفتة بهم تم لي كنت الهوى مع شهوتي[3]

إن جمالية تجانس حرف الشين في لفظ"السكر المهين "(الشراب) مع الألفاظ الممتلئة بإيقاعية التقفية (نشوتي شهرتي) أضاف إلى ذلك إيقاع معانق لصوت الشين (انتشائي وشكري) وما يستدعيه هذا الصوت من دلالات الوشوشة الموحية بقرب الحبيب من حبيبته ،و هو صوت خفي لا يستطيع ثالث أن يسمعه، كما نجده يكرر حرف السين مع الحاء كثيرا والكثير من الحروف المهموسة مثل؛ الشين التاء والصاد والياء. وهي كلها حروف توحي بشيء لا يود الشاعر أن يبوح به ألا و هو الحب الغالي الخاص بالمحبوب لا غير .

1-الديوان،ص146

2- ينظر، ديفيدا بركرومبي،مبادئ علم الأصوات العام ترو تعريب، محمد فتح، 1988، ط.1، ص 91

3- الديوان،ص142



كما أن هناك ظاهرة أخرى تلفت الانتباه في تشكيل البنية الإيقاعية وهي تكرار حروف المد التي تشبه تنوع اللحن الموسيقي و تعدد نغماتها الأمر الذي يحدث تأثيرات نفسية متعددة،و نمثل بالمقطع التالي من التائية.

شواهد مباهاة وهادي تنبه بوادي فكاهات عوادي رجية

جواهر أنباء وزاهر وصلة ظواهر أبناء قواهر وصلة

مثاني مناجاة معاني نباهة معاني محاجاة، مباني قضية

نائب آيات غرائب نزهة رغائب غايات كتائب نجدة [1]

و بهذا يكون ابن الفارض قد حقق إبداعا إيقاعيا باستغلال القيم الصوتية لحروف اللغة وطاقتها النغمية المتنوعة ،في إبراز الموسيقية الداخلية وربط التجربة الصوفية بعلاقات الشعري المستمر و المتميز .

- التكرار اللفظي:

و هو تكرار الأصوات بعينها فيتولد عن هذا إيقاعا داخليا في القصيدة ،لأن موقع الكلمة في النص يسهم إلى حد ما في درجة الإيقاع وهو وبذلك يهدف إلى تقوية المعاني الصوتية [2] له بذلك دورا فعالا تقوية الإيقاع الصوتي و هذ ا ما نجده في القصائد الفرضية.

و مثال ذلك تكرار كلمة الحب:

و كان ابتدا الحب المظاهر بعضها لبعض و لا ضد يصد ببغضة

فكل فتى حب إنا هو،و هي حب كل فتى و الكل أسماء لبسة

ومازلت إياها و إياي لم تزل ولا فرق بل ذاتي لي ذاتي أحبت

1- الديوان،ص197.98

2- ينظر،أمال دهنون،جماليات التكرار ،في القصيدة المعاصرة، الجزائر، مجلة كلية الآداب والعلوم إنسانية و اجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2008،ص08



فتى الحب ها قد بنت عنه بحكم من يراه حجاب فالهوى دون رتبتي [1]

فالتكرار هنا يؤكد تمسك الشاعر بالمحبة الحقيقية الخالصة و يجسد عشقه لطريق التصوف، كما أن اتساق الإيقاعية من(ومازلت إياها)و (إياي لو تزل).خلق اتساقا شعورا ،فالمحبة متبادلة و وهناك ذوبان في إرادة المحبوب .و كذلك من شواهد التكرار أيضا تكرار كلمة الهوى في قوله:

ولقد أقولُ لمن تحرشَ بالهوى عرضتَ نفسك للبلى، فاستهدف

أنت القتيلُ بأيدي من أحببت فاختار لنفسك، في الهوى من تصطف

قل للعذول، أطلت لومي طامعا إن الملامَ عن الهوى مستوقفي

دع عنك تعنيفي و ذُق طَعم الهوى فإذا عَشقت، فبعدَ ذلك عَتق [2]

فتكرار كلمة الهوى جاءت كدليل يثبت المعاناة والمجاهدة التي بذلها الشاعر من أجل وصال محبوبه.

ب- الطباق:

هو فن من فنون البديع اللفظية إذ يساهم في إبراز المعاني الصوتية و إعطائها جرس موسيقيا،و هو "الجمع بين الضدين أو بين الشئ و ضده في الكلام أو بيت شعري"[3].

والطباق نوعان؛طباق الإيجاب و طباق السلب.

- **طباق الإيجاب:** وهو "ما صرح بإظهار الضدين و هي ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا و سلبا"[4]. وهو متوفر في قصائد ابن الفارض بكثرة و نمثل ذلك في الأبيات التالية:

1-الديوان،ص134

2-الديوان،ص152

3-عبد العزيز عتيق، علم البديع.دار آفاق العربية، د ط، القاهرة،2004،1424،ص59

4-المرجع نفسه،ص61



وأعنى يمين باليسار جزاءها مدى القطع ما للوصل في الحب مدت[1]

أخالُ حضيضي الصحو والسكر معرجي إليها ومحتوى منتهى قابَ سدرتي [2]

ومن كان فوق التحت والفوق تحته إلى وجهة الهادي عنت كل وجهت[3]

ونجد الطباق هنا بين (يمين- يسار) (القطع-الوصل) (الحضيض-المعرج) (الصحو-السكر) (فوق -تحت).

– **الطباق الإيجاب**: وهو "لم يصرح فيها بإظهار الدين وهي ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا "[4].

و نجده في قوله:

ولا قبلها قبلُ ولا بُعد بعدها و قبلية الأبعاد فهي لها حَتم[5]

ج- الجناس:

و يعرفه عبد العزيز عتيق على أنه تشابه لفظين في النطق و اختلافها في المعنى و يسميان (ركني الجناس) ، ولا يشترط في الجناس تشابه جميع الحروف بل يكتفي بل يكتفي تشابه ما يعرف بالمجانسة[6]

و الجناس نوعان؛: جناس تام و جناس غير تام.

1.-الديوان،ص106

2.-الديوان،ص12

3-الديوان ص142

4-عبد العزيز عتيق، علم البديع،ص62

5-الديوان ص68

6- ينظر :عبدالعزيز عتيق ,علم البديع،ص152



– الجناس التام:

وهو "ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور هي؛أنواع الحروف و إعدادها و هيئتها الحاصلة من الحركات و الساكنات و ترتيبها ،و هذا هو أكمل أنواع الجناس إبداعا و أسماها رتبة[1]، نجده عند ابن الفارض في قوله:

أوعدوني أوعدوني و اوطلوا كل شيء حسن منكم لدى[2]

و الجناس بين (أوعدوني . أوعدوني).

وكذلك في قوله:

نعم الصبا قلبي صبا لأحبتي فيا حبذا أراك الشذ حين هبت[3]

الجناس: (الصبا– صبا).

وكذلك قوله:

حفيت ضنى حتى حفيت عن الضنى وعن برء أسقامي و برد أومي[4]

الجناس : (ضنا . الضنى)

– الجناس غير تام:

وهو الإخلال بقيد من القيود المذكورة في التام [5]

ونجده في قول ابن الفارض:

1–المرجع نفسه،ص153

2–الديوان،ص13

3–الديوان ،ص33

4– الديوان،ص164

5– ينظر،ركن الدين بن علي الجرجاني،الإرشادات و التنبيهات في علم البلاغة،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1423هـ، 2002 م، ص.ص. 231.230.

و عقدي و عهدي لم يحل ولم يحل وجودي وحده والغرام غرامي[1]

الجناس غير التام هنا بين (عقدي عهدي)

وقوله أيضا:

فصول عبارات وصول تحية حصول إشارات أصول قضية [2]

وتمثل الجناس غير التام في (فصول ، وصول ،حصول،أصول)

وكذلك قوله:

طريح الجوى حب جريح جوارح قريح جفوني بالدوام دوامي[3]

أما هنا فالجناس غير تام جاء في: (طريح ،جريح ،قريح).

2-2- المستوى التركيبي:

إن دراسة التركيب من منظور الأسلوبية يعد وسيلة ضرورية للبحث عن الخصائص المميزة للمؤلف معين,فهو أحد مستويات التحليل اللغوي للنص الأدبي ,بحيث يتخذ الدارس الأسلوبي في تحليله التركيبي جملة من الوسائل تنطلق من النص نفسه ,فالمدخل الأسلوبي لفهم أي قصيدة هو لغتها.[4]

كما أن منطق الأسلوبية في التحليل التركيبي جملة هو دراسة جزء من الجملة أو الجملة كاملة أو إلى دراسة فقرة و من ثم دراسة النص بأكمله.[5]

1-الديوان ،ص163

2-الديوان ص21

3-الديوان ص163

4- ينظر أماني سليمان داوود الأسلوبية و الصوفية دار الحوار للنشر و التوزيع , اللاذقية سوريا,ط1 ,2011 ,ص137.

5- ينظر المرجع نفسه ص.137



ومن مسائل التحليل التركيبي دراسة أساليب الكلام من خبر و إنشاء إضافة إلى دراسة ترتيب التركيب كالتقديم و التأخير.

2-2-1- بين الخبر و الإنشاء :

إن ضروب الكلام التي يعبر بها الإنسان عن أفكاره ومشاعره وسائر ضروب الحياة لا تتعدى أسلوب الخبر والإنشاء" فالخبر حكاية خبرية تقديرية تلقن لتحقيق دلالة أصلية وفنية قد تصدق مع الواقع أو تتنافى معه، أما الإنشاء فيقصد بدلالته التعبيرية إنشاء المعنى الذي يحرك مخيلة المتلقي ويثير فكره، أو يشيع مشاعره الذاتية دون النظر إلى عنصر المطابقة مع الواقع الخارجي"[1].

وفيما يتعلق بالأساليب الخبرية والإنشائية فقد ذكر رمضان صادف أن نسبة الأسلوب الخبري إلى الإنشائي في الديوان تبلغ عشرين في المائة **20%**وهي النسبة عالية قياسا على المعهود في دواوين الشعراء مما يبعد فكرة الطابع الإعلامي من الأسلوب الخطابي عند الشاعر[2] .

وقد ركزنا في دراستنا لهذه الجملة على الأساليب الطلبية التي برزت في الديوان ولعل من بينها الأمر والاستفهام والنداء

أ- الأمر:

يورد سحر سليما ن عيسى في كتابه (مدخل إلى علم الأسلوبية والبلاغة العربية) أن الأمر هو في الأصل طلب الشيء أو الفعل على سبيل التحقيق والاستعلاء[3]،وفي هذا المجال يذكر رمضان صادق أن الأمر يشكل **89** بيتا في شعر ابن الفارض أي نسبة **6%**

1-حفيظة أرسلان، الجملة الخبرية والجملة الطلبية، شاسبوغ، الأردن، ط1 2004، ص24-25.

2-ينظر: رمضان صادق، شعر عمر بن الفارض، دراسة أسلوبية للهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص98.

3- ينظر سحر سليمان عيسى مدخل إلى علم الأسلوبية والبلاغية العربية ص:90



تقريبا ويعتبر استخدام الأمر ليس ظاهرة فريدة عنده وغنما عامة في الشعر العربي لما يشار به من طابع إرشادي توجيهي تعليمي[1].

- ولو تأملنا في ديوان ابن الفارض لوجدنا أنفسنا أمام كم هائل من صيغة الأمر الذي يكون في أغلب الأحيان موجها إلى ذات الشاعر أو إلى العادلين أو إلى الراغبين في سلوك درب المحبة , ومن هنا ندرك العوامل التي حفزت الشاعر غلى التكثيف من استعمال هذه الصيغة في ديوانه .

- ولتمثيل على ذالك نقول :
- يورد ابن الفارض في مجموعة متصلة من أبيات الثانية الكبرى معولا على صيغة الأمر:

وسَدّدْ و**قارِبْ** **واعتصِم** **واستقم** لها مُجيبا إليها عن إنَابَة مُخْبِتِ

و عُد من قريب **واستجب** **واجتنب** غدا أشمر عن ساقِ اجتِهاد بنهضَةِ

و قُمْ في رِضاها واسْعَ غير مُحاوِلٍ نشاطاً ولا تُخلِدْ لعَجْز مُفَوّتِ

الخوالِف وَاخرُجْ عن قيود التّلفّتِ **وَأقِدمْ** **وقَدّمْ** ما قعَدْتَ لهُ مع

وأقبِلْ إليها و انحُها مُفلِساً فقدْ وصيَتَ لِنُصْحي إن قبِلتَ نصيحتي

احرس نهارا و**أخلص** بها عن افتقارك عن أعمال بر تزكتِ[2]

ويقول أيضا :

تأمل مقامات السروجي واعتبر بتلوينه تَحمد قُبول مَشوُرتي

و**كُن** فطناً وانظر بحسك منصفاً لنفسِك في أفعالك الأزلية

و**شاهد** إذا استجلبت نفسك من ترى بغير مراء في المرآة الصقيلة

1- ينظر رمضان صادق شعر عمر ابن الفارض دراسة أسلوبية الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998 م ص :99

2- الديوان ص :63

واصغ لرجع الصوت عند انقطاعه إليك بأنفاق القصور المشّيدة[1].

ويقول أيضا:

زدني بفرطِ الحبِّ فيكَ تحيُّراً **وارحم** حشاً بلظي هواكَ تسعَّرا[2].

ويقول أيضا :

فدَعْ عنكَ دَعوى الحبِّ وادعُ غيرِهِ فؤادك وادفَعْ عنكَ غَيَكَ بالَّتي .[3]

ويقول أيضا :

عني **خذوا**، وبيَ **اقْتدوا**، وليَ **اسْمعوا**، **وتحدَّثوا** بصبابتي بينَ الورى.[4]

ويقول أيضا :

وَأقِدمْ وقَدّمْ ما قعَدْتَ لهُ معَ الخوالِف **واخرُجْ** عن قيود التّلفّتِ

و**خذّ** بسيْف العَزْم سوفَ فإن تجُد تجِد نفَساً فالنفسُ إن جُدت جَدّتِ

وأقبِلْ إليها وانحُها مُفلِساً فقدْوصيَتَ لِنُصْحي إن قبِلتَ نصيحتي.[5]

و كثيرا ما تسيطر بنية الأمر على تركيب البيت و تصبح وحدة أساسية فيه دون وجود أية بنية أخرى تنازعها الوجود في البيت ,و يكون ذلك بأن يتصدر الأمر البيت و ترتكز بقية الدوال في البيت على هذه البيئة مثال ذلك قول ابن الفارض :

أَدِرْ ذِكْرَ من أهوى و لو بملامي فَإنَّ أحاديثَ الحَبيب مُدَامِي .[1]

1- الديوان ص :108

2- الديوان ص:169

3- الديوان ص:55

4- الديوان ص :169

5- الديوان ص : 64

قِفْ بالديارِ وحَيِ الأَربُع الدُّرُسَ وَ **نَاجِهَا** فعساها أن تُجيب عَسَى .[2]

و يقول أيضا :

وَعِشْ خاليا فالحب راحته عنن و أوله سقم و أخذه قتل .[3]

و يقول :

فَقَّرى بها يا نفس عينا فإنَّه يحدثنا و المؤنسون هواجع.[4]

و يقول متمنيا رؤية المحبوبة و هي الغاية العظمى لكل من سلك سبل المحبة :

أنِلْنَا مع الأحباب رؤيتك التي إليها قلوب الأولياء تُسَارِعُ.[5]

و يقول :

عَلِلُوا رُوحِي بأرْواحِ الصَّبا فَبِرَيَّاهَا يعودُ الميتُ حَي.[6]

إنّ كثرة وُرُودِ هذه البيئة أو الصيغة بكم هائل في ديوان ابن الفارض هو نتاج السبل و الطرق الصعبة التي يسلكها الصوفي والتي تستدعي النصح و التوجيه ،و هذا من أغراض الأمر .

ب- الاستفهام:

هو الاستخبار عن الشيء الذي لم يتقدم لك العلم به وعليه يكون طلب الفهم[7]، أما في ديوان ابن الفارض فيذكر رمضان صادق أن الاستفهام يتجلى على نحو بارز فقد تكرر في

1- الديوان ص: 162

2- الديوان ص:182

3- الديوان ص:134

4- الديوان ص:212

5- الديوان ص:213

6الديوان ص:21

7- ينظر سحر سليمان عيسى, مدخل إلى علم الأسلوبية و البلاغة العربية ص118.



الديوان 61 مرة أي بنسبة 3.5%من مجمل الأساليب في أبيات الديوان. ومن اللافت والهام أن مجمل الجمل الاستفهامية تتصدرها الهمزة أو هل الأداتان اللتان تدلان على الاستخبار والتوكيد و هذه هي طبيعة الصوفي الذي لا يسأل عن ماهية محبوبة المعروفة بالنسبة إليه و لا الزمان الذي لا يعني له شيء.[1] ومن هذا ما نجده في القصيدة التي مطلعها:

أبرق بدا من جانب الفور لامع أم انكشفت عن وجه ليلى البراقع .[2]

إذ يرد فيها الاستفهام من عشرين مرة متتالية.

أنار الغضى ضاءت وسلمى بذى الغضى أم ارتفعت عن وجه ليلى البراقع.

أنشر خزام فاح أم عرف حاجر بأم القرى أم عطر عزة ضائع

و هل صوب من المزن هامع وهل لعلع الرعد الهتون بلعلع

وهل أردن ماء العذيب و حاجر نهارا وسر الليل بالصبح ذائع[3]

ويقول أيضا في القصيدة التي مطلعها :

هل نار ليلى بدت ليلا بذى سلم أم بارق لاح بالزوراء فالعلم.[4]

ويقول في مطلع قصيدة أخرى :

أو ميض برق بالأبيرق لاحا أم في ثرى نجد أرى مصباحا.[5]

ويقول مستخدما (ماذا) و هي من الأدوات النادرة الاستعمال عند الشاعر :

1- ينظر :رمضان صادق شعر بن الفارض دراسة أسلوبية ص102.

2- الديوان ص166.

3- الديوان ص166.

4- الديوان ص128.

5- الديوان ص123.

و ماذا عسى عن يقال سوى قضى فلان هوى مثلى بذاو هو بغيتي.

ويقول:

و أين السهى من أكمله عن مراده سها عمها لكن أمانيك غرت.

و يقول أيضا :

ماذا يريد العاذلون بعذل من لبس الخلاعة و استراح و راحا.

و يقول واضعا أداة الاستفهام في موضع هامشي من البيت وهي ظاهرة نادرة الحدوث في شعره:

وفق بسلع وسل بالخذع هل مطرت بالرقمتين أسيلات بمنسجم.

ويقول مستخدما صيغة جديدة في الشعر العربي يجمع فيها بين (هل) و الهمزة وهي صيغة تدل فيما نظن على تلهب القلق و تضخمه في نفس الشاعر إلى حد جعله يأبى الخضوع في التعبير لقواعد اللغة[1].فيقول :

أهل كان من ناداك ثم سواك أم سمعت خطابا عن صداك المصوت.

ويقول مستخدما صيغة أخرى نادرة الاستخدام في الشعر العربي تجمع بين النداء و الاستفهام :

يا هل أما في عيشنا من عودة يوما وأسمع بعدها ببقاء.

ج- النداء:

و على حد قول سحر سليمان عيسى دعوة المخاطب بخلاف نداء مكان فعل (أدعو)أو (أنادي) وهو طلب الإقبال المخاطب[2]

1- ينظر: سحر سليمان عيسى, مدخل إلى علم الأسلوبية و البلاغة العربية ص**110**.

2- ينظر :المرجع نفسه,ص**110**.



وهو من أساليب الإنشائية الواضحة في الديوان بذكر رمضان صادق أنه بنسبة 3.5%نحو61 مرة من مجمل أساليب الديوان تقريبا.إن 90% من أساليب النداء في الديوان ذكرت فيها الأداة (الياء)كما أن أغلب الأساليب يكون فيها المنادى محذوفا.[1]

فقد بنى الشاعر في التائية الكبرى صبغة النداء و رددها أكثر من 10 مرات متتالية نذكر منها:

فيا مهجتي ذوبي جوى و صبابة ويا لوعتي كوني كذلك مذيبتي.

ويا نار أحشائي أقيمي من الجوى حنايا ضلوعي فهي غير قويمة.

ويا حسن صبري في رضا من أحبها تجمل وكن للدهر بي غير مشمت.

ويا جلدي في جنب طاعة حبها تحمل عداك الكل كل مصيبة.

ويا جسدي ا لمضنى تسل عن الشفا ويا كبدي من لي بأن تتفتت.

ويـا سقمي لأتبق لي رمقا أبيت لبقيا الغرذل البقية.

و يا كل ما أبقى الضنى من ارتحل فما لك مأوى في عظام رميمة[2].

ويقول أيضا:

يا صاحبي هذا العتيق فقف به مولها إن كنت لست بواله.[3]

و يقول:

يا أهل ودى هل لراجي وصلك طمع فينعم باله استرواحا.[4]

ويقول كذالك :

1- ينظر: رمضان, صادق شعر عمر بن الفارض ,دراسة أسلوبية ص102.

2- الديوان ص:79

3- الديوان ص:152

4- الديوان ص:124



فيا حَبّذا الأسقامُ، في جَنْبِ طاعَتي أوامِرَ أشواقي، وعِصْيانِ عُذّالي[1]

ويقول :

و يا ما أَلَذّ الذّلّ في عِزّ وَصْلِكُمْ وإن عَزّ، ما أحلى تَقَطُّعَ أوصالي[2]

ويقول :

يا هل لماضي عيشا منعودة يوما واسمع بعدها ببقاء[3]

ويقول:

يا سقى الله عفيفا بالحمى ورعى ثم فريقا من لؤى[4]

ويقول:

ويا ما عسَى منّي أُناجي، تَوَهّماً بياءِ النَّدا أُونِستُ منكَ بوحشةِ [5]

ويقول:

يا راكِبَ الوَجْناءِ، بُلُغتَ المنى عُجْ بالحِمى ، إنْ جُزتَ بالجَرعاءِ[6]

ويقول:

يا ساكن البطحاء هل عودة أحيا بها يا سكني البطحاء[7]

1– الديوان ص :185

2– الديوان ص :182

3– الديوان ص :122

4– الديوان ص :15

5– الديوان ص :39

6– الديوان ،ص :117

7– الديوان، ص :118



- وهذا ليس غريبا على سالك طريق المحبة أن يكثر النداء ,فهو راغب دائما في النداء محبوبه والتوسل إليه والتلذذ بكرّة.

2-2-2- التقديم و التأخير:

التقديم من قدم الشيء أي وضعه أمام غير هو التأخر نقيض ذلك , وقد عرّف الزركشي التقديم و التأخير قائلا :« هو احد أساليب البلاغة , فإنهم أتوا به دلالة على تمكنهم في الفصاحة و ملكتهم في الكلام وانقياده لهم و له في القلوب أحسن موقع و أعذب مذاق»[1]

و اختلف علماء البلاغة في هذا الفن البلاغي فمنهم من عدّه من المجاز لأنه تقديم مرتبتها التأخير كالمفعول به, و تأخير ما رتبته التقديم كالفاعل , و خالفهم الزركشي فقال :«و الصحيح أنه ليس منه فان المجاز نقل ما و ضع إلى ما لم بوضع »[2]

و عرفه يحي بن حمزة العلوي: «التفويق على معان خمسة تقديم العلة على معلولها , التقدم با لذات كتقدم الواحد على الاثنين التقدم بالشرف ' التقدم بالمكان , و تقديم الشيء على و جهتين : تقديم على نية التأخير , و لكن على أن ينتقل الشيء عن حكم إلى حكم و ذلك كان يعمد إلى اسمين يحتمل كل واحد منها أن يكون مبتدأ و يكون الآخر خبر له , فيقدم تارة على ذلك و أخرى على ذاك »[3]

فالتقديم و التأخير يؤثران في معنى الجملة , لان ما يقدم هو المبتدأ أو المسند إليه و ما يؤخر هو الخبر أو المسند , فا لمسند إليه يقدم لإعراض بلاغية منه انه الأصل و لا مقتضى للعدول عنه , كتقديم الفاعل على المفعول و المبتدأ على الخبر إلى غير ذلك ....

1- الزركشي, البرهان في علوم القران, تح أبي الفضل الدمياطي , دار الحديث القاهرة د.ط , 2006 ص 777

2- المصدر نفسه ص777

3- الطراز يحي بن حمزة العلوي ،مكنية المعارف الرياض بيروت لبنان 1400هـ 1980هـ ج 2ص: 56-58



- و يعد هذا العنصر من أهم الإشكال التي تحقق العدول على مستوى الجملة , يقول ابن رشيق القيرواني « و رأيت من علاء بلادنا لا يحكم للشاعر بالتقدم ولا يقضى له بالعلم إلاّ أن يكون في شعره التقديم و التأخير»[1].

وقد خص عبد القاهر الجرجاني بيان في دلائله و قد قال عنه :.. وهو باب كثير الفوائد جم المحاسن واسع التصرف, بعيد الغاية...[2]

و في ديوان ابن الفارض تطرقنا إلى :

أ- تقديم الجار و المجرور :

بدأنا بهذه السمة لكثرتها, فقد شاعت في الديوان و من أمثلة ذلك نذكر:

و إن اكتفى غيري بطيف خياله فأنا الذي بوصاله لا اكتفي.[3]

و يقول:

و قف عليه محبتي لمحنتي باقل من تلقي به لا اشتفي.[4]

إن التقديم في البيتين السابقين جاء ليبيتين معانات الصوفي لوصال محبوبه , و هي معاناة وصلت إلى حد الموت .

أمّا هنا فجاء التقديم لاحتوائهما الجار و المجرور على ضمير يعود على محبوبه ليؤخر ذكر الألم في قوله:

غاب الهوى فأطعت أمر صبابتي من حيث فيه عصيت أمر معنفي.[5]

1- بكاي أخذاري ،تحليل الخطاب الشعري ,سحب الطباعة الشعبية للجيش -الجزائر د-ط 2007 ص.88

2- ينظر المرجع نفسه ص88

3- الديوان، ص97

4- الديوان ص:57

5- الديوان ص:103



وقد يقدم الشاعر الجار والمجرور لتأكيد استلامه لمحبوبه و تمكن هذا المحبوب منه نظرا لروعة كماله وشدة حسنه فيقول:

و لك الأمر فأقض ما أنت قاض فعلى الجمال قد ولاك[1]

كما يستخدم الشاعر تقديم الجار و المجرور لإظهار ما ينجم عن المحبة من ألم ولتحذير أصحابه من هذا الحب يقول ابن الفارض:

يا صاحبي و أنا البر الرؤوف وقد بذلت نصحي بذاك الحي لا تعج[2]

– تقديم الجار و المجرور على الفعل:

ونجد ذلك في قول الشاعر:

بفرط غرامي زدت قبسا بوجده وبهجتها لبنى أمت و أمت[3]

وجاء هنا التقديم لبيان عظمة شوقه وشدة وجده.

كما يلجأ الشاعر إلى تقديم الجار و المجرور على الفعل لتحذير المريد عن سلوك طريق المحبة بقوله :

رح معافى و اجتنب نصحى فإن شئت أن تهوى فللبلوى تهى.[4]

وقوله أيضا:

عني خذوا بي اقتدوا ولي اسمعوا وتحدثوا بصبابتي بين الورى[5]

– تقديم الجار و المجرور على المفعول به:

1– الديوان ص:159

2– الديوان ص:147

3– الديوان ص:35

4– الديوان ص:169

5– الديوان ص:179

نجد في قول ابن الفارض:

و إن كان في طلبي هواك صبابة ولم البقاء وجدت فيه لذاذا.[1]

وقوله أيضا:

يا قلب أنت ودعتني في حبهم صبرا فحاذر أن تضيق و تضجرا.[2]

وقوله كذلك:

لست أنسى بالثنايا قوتها كل أهل الحي أسرى في يدي.[3]

و يعد هذا العنصر من أهم الأشكال التي تحقق العدول على مستوى الجملة، يقول ابن رشيق القيرواني "ورأيت من علات بلدنا لا يحكم للشاعر بالتقدم ولا يقضي له بالعلم إلا أن يكون في شعره التقديم و التأخير"[4].

وقد خصه عبد القاهر الجرجاني بباب في دلائله وقد قال عنه:-وهو باب كثير الفوائد جم المحاسن واسع التصرف، بعيد الغاية....[5]

وفي ديوان ابن الفارض يوجد من هذا القبيل حيث أوردنا أمثلة عنه وهي:

- تقديم الجار والمجرور:

بدأنا بها لكثرتها، فقد شاعت في ديوان ومن أمثلة ذلك نذكر:

و إن اكتفى غيري بطيف خياله فأنا الذي بوصاله لا أكتفي[6]

1- الديوان ص:27

2- الديوان ص:11

3- الديوان ص:144

4-بكاي أخذاري، تحليل الخطاب الشعري، سحب الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، دط، 2007، ص88

5-ينظر: المرجع نفسه/ ص88.

6-الديوان، ص40.

ويقول:

وقفا عليه مخبثي ولمحتثي بأقل من تلقى بدلا اشتفى[1]

إن التقديم في البيتين السابقين جاء لبيتين معاناة الصوفي لوصال محبوبه، وهي معاناة وصلت إلى حد الموت.

أما هنا فجاء التقديم لاحتوائهما الجار والمجرور على ضمير يعود على محبوبه ليؤخر ذكر الألم في قوله:

غاب الهوى فأطعت أمر صبابتي من حيث فيه عصيت أمر معنفي[2]

وقد يقدم الشاعر الجار والمجرور لتأكيد استسلامه لمحبوبه وتمكن هذا المحبوب منه نظرا لروعة كماله وشدة حسنه فيقول:

ولك الأمر فاقض ما أنت قاض فعلى الجمال قد ولاك[3]

كما يستخدم الشاعر تقديم الجار والمجرور لإظهار ما ينجم عن المحبة من ألم ولتحذير أصحابه من هذا الحب، يقول ابن الفارض:

يا صاحبي وأنا البر الرؤوف وقد بذلت نصحي بذلك الحي لا تعج[4]

- تقديم الجار والمجرور على الفعل:

ونجد ذلك في قول الشاعر:

بفرط غرامي زدت قبسا بوجده وبهجتها لنبي أمت وأمت[5]

1-الديوان، ص57.

2- الديوان، ص103.

3-الديوان، ص159.

4-الديوان، ص147.

5- الديوان، ص35.



وجاء هنا التقديم لبيان عظمة شوقه وشدة وجدة

كما يلجأ الشاعر إلى تقديم الجار والمجرور على الفعل لتحذير المريد عن سلوك طريق المحبة بقوله:

رح معافى واجتنب نصحي فإن شئت أن تهوى فللبلوى تهن[1]

وقوله أيضا:

عني خذوا وبي اقتدوا ولي اسمعوا وتحدثوا بصبابتي بين الورى[2]

– تقديم الجار والمجرور على المفعول به:

نجد في قول ابن الفارض:

وإن كان في طلبي هواك صبابة و لك البقاء وجدت فيه لذاذا[3]

وقوله كذلك:

لست أنسى بالثنايا قولها كل أهل الحي أسرى في يدي[4]

و قد يقدم الشاعر الجار والمجرور على لا شيء إلا لا شتما لهما على كلمة الغرام أو لحب التي تعد مفتاحا سحريا يمكن الولوج به في أعماق الشعر الصوفي مثال ذلك قوله:

فاللؤم لؤم ولو يمدح به أحد وهل رأيت محب بالغرام هجي[5]

1–الديوان، ص169

2–الديوان، ص179

3–الديوان ص 27.

4– الديوان،ص12

5–الديوان، ص 144



فقد يقدم الشاعر الجار والمجرور على المفعول به لمجرد اشتمالهما على ضمير يعود على الغرام ,إن كان في طلبي الجار والمجرور (خبر) على المبتدأ المعرفة لاتصال شبه الجملة الخبر بضمير يعود على المحبوب كما في قوله:

و لك الأمر فاقض ما أنت قاض فعلى الجمال قد ولاك[1]

– تقديم المفعول به على الفعل:

يقدم الشاعر المفعول به على الفعل رغبة في التلذذ بما فعله المحبوب به أو رغبة منه في التوسل إليه كما في قوله:

كيدي سلبت صحيحة فأمنن على رمقي بها منونة أفلاذا[2]

– تقديم المفعول به على الفاعل:

بحيث تكون الأهمية هنا غير موجودة إلى الفاعل باعتباره محدثا للفعل بل تكون موجهة إلى كيفية انصباب هذا الفعل على ذلك المفعول كما في قوله:

أبيت بجفن للشهاد معانق تعانق صدري راحتي كل ليلى[3]

2–3– الحقول الدلالية:

يعرف أماني سليمان داوود في كتابه الأسلوبية والصوفية الحقل الدلالي أنه :

مجموعة من الكلمات ترتبط في دلالتها وتوضع تحت لفظ عام يجمعها بحيث أن الهدف من تحليل الحقول الدلالية جمع كل الكلمات التي تخص حقلا معينا والكشف عن صلاتها الواحد منها بالأخر وصلاتها بالمصطلح العام وهي أيضا المفردات التي تشيع في قطعة أدبية

1–الديوان، ص 159

2–الديوان، ص29.

3– الديوان، ص24.



ما تكون فيما بينهما أنواعا من العلاقات التي لا تتوقف قيمتها على وظيفة كل كلمة مفردة في جملتها ,وإحدى هذه العلاقات هي ما يسمى بالحقول الدلالية[1].

وللحقول الدلالية دورا بارزا في الكشف عن طبيعة الألفاظ التي تشيع عند الشاعر بالإضافة إلى ما تضيفه إلى جوهر المعنى فمن « الناحية الدلالية فإن الأسلوبية تتجه إلى الألفاظ باعتبارها ممثلة لجوهر المعني ,فاختيار المبدع لألفاظه يتم في ضوء تجاوز الألفاظ بعينها , تستدعيها هذه المحاولة أو نستدعيها طبيعة الفكرة »[2].

ومن هذا يكون المقصود بالحقل الدلالي, ذالك الحقل المتضمن لدلالات خاصة بالعام أو فن معين,وبتعدد الحقول الدلالية يتكون في النص مزيج يستدعي أثناء القراءة عدة علوم أو فنون تجعل المتلقي ينزاح بين الحين والحين إلى علم أو فن معين.

أ-الحقل الخمري :

إن استعارة المورث الخمري لدي الشاعر الصوفي لأنه وجد في الخمر ومتعلقاتها ماُ يعينُهُ على توصيف حالته والتعبير عم دلالته الصوفية وهكذا قطع دلالات الخمر وألفاظها عن أصولها الأولى ووضعها في سياق تجربته الصوفية مما جعلها تحمل دلالات جديدة لا تدل على الخمر الأرضية وإنّما تَغيضُ بوجود الصوفي ,وتشير إلى ما أصابه من اختلاط الوعي وغياب العقل [3]

و يتضمن هذا الحقل تلك الدلالات الواردة في النص الخاصة بعالم السكر الناتج عن شراب الخمر وقد وردت هذه الدلالات في الأبيات الأوائل من قصيدة ابن الفارض نذكر منها:

1-ينظر أماني سليمان داوود، الأسلوبية الصوفية ،دار الحوار للنشر والتوزيع ط1 سوريا اللاذقية2011 ،ص 137.

2- المرجع نفسه ،ص 137.

3- ينظر أماني سليمان داوود ،الأسلوبية الصوفية ص 153.



سَقَتني **حُمَيَّا الحُبِّ** راحَةَ مُقلَتي **وَكَأسي** مُحَيَّا مَن عَنِ الحُسنِ جَلَّتِ

فَأَوهَمتُ صَحبي أَنَّ شُربَ شَرابِهِم بِهِ سُرَّ سِرّي في انتِشائي بِنَظرَةِ

وبالحَدَقِ استغنَيتُ عن **قَدَحي** ومِن شَمائِلِها لا من **شَمولِيَ نَشوَتي**

في حانِ **سُكري** حانَ شُكري لِفِتيَةٍ بِهِ تَمَّ لي كَتمُ الهَوى مَعَ شُهرَتي

وَلَمّا انقضى **صَحوي** تَقاضَيتُ وَصلَها وَلَم يغشَني في بَسطِها قَبضُ خَشيَةِ[1]

إن ورود البنى (حميّا الحُبّ– كأسي– قدحي– شمولي– نشوتي– سكري– صحوي).

يشير في أول الأمر مباشرة إلى تلك الحالة المألوفة ,لدى عامة الناس والتي يسببها الخمر من نشوة سكر وتناول الشراب بالقدح و الكأس, مما يجعل المتلقي يظن أنه يقرأ قصيدة من الخمر والمجون ,لكن « الكلمة الصوفية تتجاوز المعنى الظاهري الأول إلى المعنى الكنائي أو الانزياحي فكلمة (الخمرة) في المفهوم الصوفي تتعدى الدلالة الحرفية القدحية في الخطاب الديني الفقهي, التي تتمثل في السكر والخبث والرجس لتأخذ دلالة إيجابية رمزية توحيل على الصفاء والانتشاء الرباني والامتزاج الوجداني والإتحاد بين ذاتين :العاشقة والمعشوقة داخل بوتقة عرفانية واحدة »[2].

ب– الحقل الغزلي :

إن الموضوع الرئيسي عند الصوفية هو الحب بأن توجههم إلى الذات العليا ومناجاتها وندائها والتعلق بها يتجاوز علاقة العابد بالمعبود والمخاوف بالخالق إلى علاقة العاشق بالمعشوق فرغبة الاتصال والتشوق أمر يغلب على الصوفي فيجعله يترك كل ما عدا المحبوب من أجل أن يخلص له وحده[3].

1– الديوان، ص 46.

2– جميل حمداوي ، الصوفية تجربة ومصطلح خطاب (المعرفة) بوسائل القلب لا العقل ،ص 10.

3– ينظر: أماني سليمان داوود ،الأسلوبية والصوفية ص 138.



و يحتوى هذا الحقل على تلك البنى المألوفة في الإشعار والغزلية التي تتغذى بالمرآة وتصف مفاتنها ومبادلة الحب بينها وبين الرجل وقد كثرت الأبيات المتضمنة لهذه البنى نذكر منها :

وَأَبثَثتُها ما بي وَلَم يَكُ حاضِري رَقيبٌ لها حاظٍ بخَلوَةِ جَلوَتي

وقُلتُ وحالي بالصبَّابَةِ شاهد وَوَجدي بها ماحِيَّ والفَقدُ مُثبِتي

هَبي قَبلَ يُفني الحُبُّ مِنِّي بَقيَّة أَراكِ بِها لي نَظرَةَ المتَلَفِّتِ

و مُنِّي عَلى سَمعي بلَن إن أَن أَراكِ فمِن قَبلي لِغيرِيَ لذات[1]

إن خطاب الأنثى (– أَبثَثتُها–جَلوَتي–– الصبَّابَةِ – هَبي – أَراكِ —وَجدي– مَنعتِ– الحُبُّ– لذَّتِ)

يدل في هذا السياق على صورة غزلية محضة أما في التجربة الصوفية فالدلالة تنزاح نحو ذالك التودد والقرب من المحبوب الحقيقي وهو الذات الإلهية [2].

و يقول أيضا ابن الفارض :

وما هُو إلَّا أَن **ظَهَرتِ** لِناظِرِ بأَكمَلِ أَوصافٍ على الحُسنِ **أَربَتِ**

فَحلَّيتِ لي **البَلوَى** فَخلَّيتِ بَينها وبَيني فَكانَت مِنكِ أَجملَ حِليَةِ

ومَن **يَتَحَرَّش** بِالجَمالِ إِلى الرَّدى رَأَى نَفسَهُ من أَنفَس العَيشِ رُدَّتِ

وَنَفسٌ تَرى في **الحُبِّ** أن لا ترى عَناً مَتى ما تَصَدَّت **للصَّبابَةِ** صُدَّتِ

وما ظَفِرَت **بالوُدِّ** روحٌ مُراحَةٌ ولا بالوَلا نَفسٌ صفا العيشِ وَدَّتِ

وأَينَ الصَّفا هَيهات من عَيشِ وجَنَّةُ عَدنٍ بالمَكَارِهِ حُفَّتِ

1– الديوان ،ص46.

2 - الأسلوبية والصوفية, ص 138.



ولي نفسُ حُرٍّ لو بذَلتِ لها على تَسَلّيكِ ما فوقَ **المُنى** ما تَسلَّت

ولو أُبعِدَت **بالصَّدِّ والهجرِ** والقِلى وقطع الرّجا،عن خلتي، ما تخلت

وَعَن مَذهَبي في **الحُبِّ** ما لِيَ مذهَبٌ و إن ملت عنه فارقت مِلَّتي[1]

- إن هذا المقطع الشعري المتضمن لمفردات الصبابة والحب والعشق وهي دلالات تصب في قالب غزلي ,سرعان ما تتقلب في التجربة الصوفية الروحية إلى الحب الإلهي والتطلع نحو أنوار الكمال الرباني .

ج- الحقل التاريخي :

و هو ذلك الحقل المتضمن للمفردات الدالة على حقبة زمنية معينة أو أحداث تاريخية وقعت في زمان سابق ,أو شخصيات تاريخية معروفة وقعت في عهدهم[2] هذه الأحداث في التائية منها نذكر هذه الأبيات :

فطوفانُ نوحٍ، عندَ نَوْحي، كأدْمَعي وإيقاذ نيران الخليل كلوعتي

بها **قيسُ لبنى** هامَ بلْ كلّ ُ عاشقٍ كمجنون **ليلى** أو **كثيرعزّة**

ففي **النّشأة** الأولى تَرَاءَتْ **لآدَمٍ** مظهر **حوا**،قبل حكم الأمومةِ

ففي مرَّةٍ **لُبنى** وأُخرى **بُثينة** وآونة تدعى **بعزة عزت**

ففي مرَّةٍ **قيساً** وأخرى كُثيراً وآونة أبدوا **جميل بثينة**

وها **دِحْيّةٌ** ، وافى **الأمينَ** نبيَّنا، بِصورَتِهِ، في بَدْءِ وحْيِ النّبوءةِ

أجبريلُ قُل لي كانَ **دحيةُ** إذ بدا لِمُهدي الهُدى ، في هَيئةٍ بَشَريّة

فسمعي كليميٌّ وقلبي منبَّأُ **بأحمد** رؤيا مقلة أحمدية

1- االديوان ,ص56.

2- ينظر: الأسلوبية والصوفية,ص139



فلوْ منحتْ كلّ الوَرى بعضَ حُسنها، خَلا **يوسُفٍ**، ما فاتَهُمْ بِمَزِيّةِ

وفيّ شَهِدتُ السّاجدينَ لمِظهري فحَقّقتُ أني كُنتُ **آدمَ** سَجدَتي

وفي صَعقِ دكِّ الحِسُّ خَرّتْ، إفاقَةً ليَ النَّفسُ قبلَ التَّوبةِ الموسويَّة

لذلك عَن تفضيلِهِ، وهوَ أهْلُه نهانا على **ذي النُّون** خيرُ البريَّة [1]

إن استحضار الأحداث التاريخية التي جرت في الأزمنة الخالية (طوفان نوح، نيران الخليل، النشأة الأولى) واستحضار الشخصيات التاريخية [نوح، الخليل(إبراهيم)، قيس، لبنى، ليلى، كثيّر، عزّة، آدم، حواء، بثينة، جميل، دِحية ، جبريل، النبي الأمين(محمد)، يوسف، موسى، ذي النون(يونس)].

يجعل المتلقي ينتقل -وهو يقرأ القصيدة- بين حقب تاريخية مختلفة وكأنه في ترحال مستمر يكتشف فيه تلك الأوقات الحرجة والفتن الصعبة التي عانى منها أحب خلق الله في سبيل نيل السعادة الأبدية والصبر من أجل الفوز برضا الذات الإلهية العليّة، وهي نفس الصعاب التي وجدها العشّاق من قبل أمثال قيس وكثيّر وجميل، مما جعلنا نندمج شعوريا مع الشاعر في رحلته الأبدية نحو الأنوار الإلهية الحقيقية فتهون كل المشاق في طريقنا ويدفعنا ذلك إلى التحمّل مع الشاعر ويبعث في نفوسنا السكينة والطمأنينة وينتابنا إحساس بأننا إن صبرنا في سلوك هذا الطريق ورافقنا شاعرنا فإننا لا محالة واجدون ما وجده[2] . ثم لا يلبث الشاعر أن يكرر ذكر هذه الشخصيات وشخصيات أخرى في آخر قصيدته :

بذاكَ علا **الطوفانُ نوحٌ** وقدْ نجا به مَن نجا من قَومِهِ في السّفينَةِ

وغاضَ لهُ ما فاضَ عنهُ، استِجادَةً، وجدّ إلى **الجُودي** بها واستَقَرّتِ

وسارتْ ومتنُ الرِّيحِ تحتَ بساطِهِ **سُلَيمانُ** بالجَيْشَينِ، فَوْقَ البسيطَةَ

1- الديوان ، ص 48-80 .

2-ينظر:رمضان صادق شعر بن الفارض دراسة أسلوبية ص102.



وقَبلَ ارتِدادِ الطّرْفِ أُحضِرَ من **سبا** لهُ عرشُ **بلقيسٍ** بغيرِ مشقَّةِ

وأخمَد **إبراهيمُ** نارَ عدُوّهِ، وعنْ نورهِ عادتْ لهُ روضَ جنّةِ

ولما دعا الأطيارَ منْ كلِّ شاهد وقد ذُبِحَتْ، جاءَتْهُ غيرَ عَصِيّةِ

ومنْ يدهِ **موسى** عصاهُ تلقَّفتْ منَ السِّحرِ أهوالاً على النَّفسِ شقَّتِ

ومِن حَجَرٍ أجرى عيوناً بضَرْبَةٍ بها دِيماً سقَّتْ وللبحرِ شقَّتِ

ويُوسُفُ، إذ ألقى البَشيرُ قَميصَهُ على وجهِ **يعقوبٍ** إليهِ بأوبةِ

رآهُ بعينٍ قبلَ مقدمهِ بكى عليهِ بها شوقاً إليهِ فكفَّتِ

وفي آلِ **إسْرائيلَ** مائِدَةٌ مِنَ الـ سّماءِ **لعيسَى** ، أُنْزِلَتْ ثمّ مُدّتِ

ومنْ أكمهٍ أبرا ومنْ وضحٍ عدا شفى وأعادَ الطِّينَ طيراً بنفخةِ

فمنْ نصرةِ الدِّينِ الحنيفيِّ بعدهُ قتالُ **أبي بكرٍ** لآلِ حنيفة

وسارِيَةٌ ، ألْجاهُ لِلْجَبَلِ النّدا ءُ منْ **عمرٍ** والدَّارُ غيرُ قريبة

ولمْ يشتغلْ **عثمانُ** عنْ وردهِ وقدْ أدارَ عليهِ القَوْمُ كأسَ المنيَّةِ

وأوضَحَ بالتّأويلِ ما كانَ مُشْكِلاً **عليٌّ**، بِعِلمٍ نالَهُ بالوَصِيّة [1]

لقد كرّر الشاعر هنا (طوفان نوح، موسى، يوسف (وأضاف(الجودي، سليمان- بساط الريح، بلقيس- العرش- سبأ، إبراهيم، يعقوب، آل إسرائيل-عيسى- مائدة، أبي بكر، سارية، عمر، عثمان، عليٌّ)، وفي هذا التكرار تذكير بالنهايات الطيِّبة من خلال حشد الدلالات الايجابية (الجودي، بساط الريح، عرش بلقيس، إبصار يعقوب، مائدة من السماء، نصرة، النداء، الوِرد، العلم) والتي امتزجت مع وجدان المتلقي في نهايات القصيدة لتخلق شعورا بالراحة نتيجة حصول الفيض الإلهي المنتظر، الأمر الذي ارتقى بشعرية النص،

1- الديوان ،ص 103 .



وجعل المتلقي يسبح مع التجربة الشعرية لشاعرنا ويلاقيه على نفس الدرب.

د – الحقل الجغرافي:

ويمثل هذا الحقل كل الأماكن الجغرافية التي ذكرها ابن الفارض في قصيدته، خاصة المقدسة منها، ونذكر منها :

ولوْ أنَّ ما بي **بالجبال** وكانَ طو ... **رُ سينا** بها قبلَ التَّجلِّي لدكَّتِ

وأي بلادِ اللّهِ حَلّتْ بها، فما، ... أراها، وفي عيني حَلَتْ، غيرَ **مكّة**

وأيُّ مكانٍ ضمَّها حرمٌ كذا ... أرى كلّ دارٍ أوْطَنَت **دارَ** هِجْرَةِ

وما سكَنَتْهُ فَهوَ **بَيتٌ مُقَدَّسٌ،** ... بقرَّةِ عيني فيهِ أحشايَ قرَّتِ

ومَسجِدِي الأقصَى مصاحب بُرْدها ... وطيبي ثَرى أرضٍ، عليها تمَشّتِ

ولا اختُصّ وَقتٌ دونَ وقتٍ **بطَيبَة،** ... بها كلُّ أوقاتي مواسِمُ لذَّةِ

ومنها يمني فيَّ ركنٌ ... ومِن **قِبْلَتي**، لِلحُكمِ، فِي فِيّ قُبلَتي

ولما نقَلتُ النّفسَ من مُلكِ أرضِها، ... بحكمِ الشِّرا منها، إلى مُلكِ جَنّةِ

وقد جاهدتْ، واستُشهدتْ في سبيلها، ... وفازَتْ بِبُشرَى بيعِها، حينَ أوفَتِ

سَمتْ بي لجَمعي عن خُلود **سمائِها،** ... ولم أرْضَ إخلادي **لأرضِ** خليفتي

ولا قُطرَ إلاَّ حلَّ من فيضِ ظاهري ... بهِ قطرةٌ عنها **السَّحائبُ** سحَّتِ

ومن مطلّعي النُّورُ البسيطُ كلمعةٍ ... ومن مشرعي **البحرُ المحيطُ** كقطرةِ [1]

لقد أورد شاعرنا هذه المناطق الجغرافية (الجبال، طور سيناء، مكّة، حرم، دار هجرة، بيت مُقدَّس، المسجد الأقصى، طيبة، الركن، القِبلة، السماء، الأرض، قطر، البحر المحيط) وهي كلها مقدّسة عند المسلمين وذكر معها السماء والأرض والبحر والجبال فهي محصورة

1– الديوان ، ص 85 –88.



بينها[1] ، وكأن الشاعر بذكرها يريد الخروج والانفلات من هذا الحصار المضروب على هذه الأماكن لرؤية مكان آخر أرحب يلامس فيه الفيض الإلهي وينعم بالحضرة الربانية، وخاصة حين ذكر هذه الأماكن المقدسة [مكّة(الحرم المكّي)، طيبة أو المدينة المنورة(الحرم المدني)، القدس(المسجد الأقصى)] تطلّع إلى السماء ومدّ بصره نحو الأرض الشاسعة وكذا البحر الذي يحيط بالكرة الأرضية من كلّ جانب وكأن هذه الدنيا بما رحبت لم تعد تستهويه أو تليق به إنما يطمح نحو أخذ قبس من النور الإلهي الخالد ليحلّق في جنة.

هـ- الحقل اللغوي:

ونقصد بهذا الحقل كل مصطلحات علم اللغة من نحو وإعراب وغيره، مثل:

ظهرتُ لهُ **وصفاً** وذاتي بحيثُ لا يراها لبلوى منْ جوى الحبِّ أبلتِ

ووصفِ كمالٍ فيكِ أحسنُ صورة وأقوَمُها، في الخَلقِ، منهُ استمدّتِ

ونعتِ جلالٍ منكِ يعذبُ عذابي، وتحلو، عِندَهُ لِيَ قتْلَتي

ومعنًى ، وراءَ الحُسنِ، فيكِ شهِدتُهُ، بِهِ دَقّ عن إدراكِ عَينِ بَصيرَتي

ولوكنتَ بي من **نقطة الباءِ** خفضةً **رُفعتَ** إلى ما لَمْ تنلهُ بحيلةِ

وجانبْ جَنابَ **الوصلِ** هيهاتَ لَمْ يكنْ وهاأنتَ حيٌّ إن تكُنْ صادقاً مُتِ

وأغنى يمينٍ باليسارِ جزاؤها مُدى **القطعِ** ما **للوصلِ** في الحبِّ مُدَّتِ

فقدْ **رُفعتْ تاءُ المخاطَبِ** بيننا وفي **رفعِهَا** عن فُرقةِ الفرقِ رفعتي

فواحِدُهُ الجَمُّ الغَفيرُ، ومَنْ غَدا هُ شِرذمةٌ حُجَّتْ بأبلغِ حُجَّةِ

1 - رمضان صادق شعر بن الفارض دراسة أسلوبية ص102.

2 –المرجع نفسه,ص102



ويا ما عسَى منّي أُناجي، تَوَهّماً **بياءِ النَّدا** أُونِستُ منكَ بوحشةِ

لَفَظْتُ مِن **الأقْوالِ لَفْظِيَ**، عِبْرَةً وحَظّي، مِن **الأفْعالِ**، في كلّ **فَعْلَة**

ولَحظي على **الأعمالِ** حُسنَ ثوابها وحِفظيَ، **لِلأحوالِ**، مِن شَينِ رِيبَةِ

ووَعْظي بِصِدقِ القَصْدِ إلْقاءَ مُخلِصٍ، **وَلَفْظي** اعتِبارَ **اللّفْظِ** في كُلّ قِسمَةِ

وقلبي بيتٌ فيه أسكنُ دونَهم ظهورُ **صفاتي** عنهُ من حجيتي

فنقطَةُ غينِ الغينِ، عن صَحويَ، انمحتْ؛ ويقظةُ عينِ العينِ محويَ ألغتِ[1]

وردت في الأبيات السابقة مصطلحات علم اللغة (الوصف، النعت، الخفض، الرفع، نقطة الباء، القطع، الوصل تاء المخاطب، الواحد، الجمع، ياء النداء، اللفظ، المعنى، الأفعال، الأعمال-العامل-، أسكن-السكون)،جعلت المتلقي يتذكّر الأدوات اللغوية وهو سائر مع الشاعر في رحلته الطويلة ينهال من الفيض الإلهي, ويضيف الشاعر مصطلحات لغوية أخرى فيما يلي :

فلو قيلَ من تهوى وصرَّحتُ **باسمِها** لقيل كنى أو مسه طيف جِنّة

وقدْ آن لي **تفصيلُ** ما قلتُ مُجملاً وإجمالُ ما فصَّلتُ بسطاً لبسطَتي

فألسُنُ مَن يُدْعى بألسَنِ عارِفٍ، وقد عُبِرَتْ كل **العِباراتِ**، كَلّتِ

فإن دُعِيَتْ كنتُ المجيبَ وإن أكنْ **منادًى** أجابت منْ دعاني ولبَّتِ

وصرِّحْ بإطلاقِ الجمالِ ولا تقلْ بِتَقْييدِهِ، مَيلاً **لزُخْرُفِ** زينَة

فكُلُّ مَليحٍ حُسنهُ مِنْ جمالها **مُعارٌ** لهُ، بل حُسنُ كلّ مَليحةِ

عليها **مَجازيٌّ** سَلامي، فإنّما **حقيقتُهُ** مِني إليّ تحيّتي

وأطيبُ ما فيها وجدتُ **بِمبتدا** غرامي، وقد أبدى بها كُلَّ نَذْرَةِ

1- الديوان ،ص 85-88.



و ذا مظهرٌ للّنفسِ حادٍ لرفقِها وُجوداً، غدا في **صيغَة صُوَرِيّة** [1]

ففي هذه الأبيات وردت المصطلحات الآتية: (المطلق، المقيّد، الاستعارة"مُعار"، المجاز، المبتدأ، الحال، صيغة معنويّة، صيغة صوريّة) وهو توظيف للأساليب البلاغية المعهودة في القصيدة الصوفية ,جعلت الغاية التي يسعى إليها الشاعر أشرف ولا بد إذن من التضحية في سبيل الوصول إليها.

و- الحقل الفلكي :

و هو حقل يدل على علم الفلك بحيث يضم المصطلحات الخاصة به ونذكر منها :

ومَطْلِعِ أنوارٍ بطلعتِكِ، التّي لبهجتها كلُّ **البدورِ** استسرَّتِ

وتِهْ ساحباً، **بالسُّحبِ**، أذيالَ عاشِقٍ، بوصلٍ على أعلى **المجرَّةِ** جُرَّتِ

وأنتَ على ما أنتَ عنِّي نازحٌ وليسَ **الثُّريَّا**، للثَّرى ، بِقَرينَةِ

فبي دارَتِ **الأفلاكُ**، فأعجب لقُطبِها الـ ـمُحيطِ بها، **والقُطبُ** مرْكَزُ نُقطَةِ [2]

لقد وردت هنا البنى الدالة على مصطلحات علم الفلك(البدور، المجرّة، الثريّا، الأفلاك) ومن خلال هذا الحشد المتواضع يريد الشاعر أن ينقل إلينا الفضاء الخارجي الفسيح الذي يتسّع للأقمار والكواكب والنجوم، وكأنه يطلب منا الاستغناء عن هذا العالم الدنيوي البسيط، بإغرائنا بالتمتع والانضمام إلى الحضرة الإلهية.

ز- الحقل الزماني:

ويحتوي هذا الحقل على البنى الدالة على الأوقات والأزمان، مثلما ذكره ابن الفارض في هذه الأبيات :

1- الديوان ,ص65.

2- الديوان ص93



وعنديَ عيدي كُلَّ **يومٍ** أرى بهِ   جَمالَ مُحَيّاها، بعَينٍ قريرةِ

مَغانٍ، بِها لم يَدخُلِ **الدّهرُ** بيننا،   ولا كادَنا صرْفُ **الزّمانِ** بفُرقَةِ

ولا سَعتِ **الأيّامُ** في شَتِّ شملِنَا   ولا حكمت فينا **اللّيالي** بجفوةِ

ولا صبَّحتنا النَّائباتُ بِنَبْوَةٍ   ولا حَدَّثَتنا **الحادِثاتُ** بنَكبَةِ

نهاري أصيلٌ كلُّهُ إن تنسَّمتْ   أوائيلُهُ مِنها برَدّ تحِيّتي

وليلي فيها كلهُ سحَرٌ إذا   سرَى لي منها فيهِ عرفُ نُسيمةِ

وإن طَرَقتْ **لَيلاً**، **فشَهرِيَ** كُلّهُ   بها **ليلة ُ القدرِ** ابتهاجاً بزورةِ

وإن قَرُبَتْ داري، **فعاميَ** كُلّهُ   ربيعُ اعتدالٍ، في رِياضِ أريضَةِ

وإنْ رَضيتْ عني، فعُمريَ كُلُّهُ   **زمانُ** الصّبا، طيباً، وعصرُ الشبيبَةِ

بها مثلَما **أمسَيتُ أصْبَحتُ** مُغرَماً،   وما **أصبحتْ** فيهِ من الحسنِ **أمستِ**

لِروحي يُهدى ذكرها الرَّوحَ كلَّما   سرَتْ سَحراً منها شمالٌ وهبَّتِ

ويَلتَذُّ إنْ هاجَتهُ سَمعيَ، **بالضُحى**   ، على ورقٍ ورقٌ شدَت وتغنَّتِ

وينعمُ طرفي إن روتهُ **عشيَّة**   لإنْسانِهِ عَنها بُروقٌ، وأهْدَتِ

ويَمْنَحهُ ذَوقي ولمسيَ أكْؤسَ الـ   ـشَّرابِ إذا **ليلاً** عليَّ أُديرتِ [1]

إن ورود المصطلحات الدالة على الزمن والوقت (يوم، ليلة القدر، يوم الجمعة، الدهر، الزمان، نهاري، أصيل، سحر، شهري، عامي، ربيع، عمري، عصر، أمسيت، أصبحت، الضحى، عشية)

وتعداد كل الأوقات التي يمر بها الإنسان طوال حياته دليل على أن الشاعر يريد من المتلقي أن يسخِّر كل أوقاته في سبيل الفوز بملاقاة الحبيب الغالي، لأن الزمن يمر والفُرص لا تتكرر فينبغي انتهازها والعمل من أجل الباقي الخالد.

1- الديوان ص**80**.



ح- الحقل الشرعي:

وهو تلك المصطلحات الواردة في القصيدة والتي تحمل دلالات شرعية نص عليها الكتاب والسنّة، مثل ما يلي:

كأنَّ **الكرامَ الكاتبينَ** تنزَّلوا ... على قَلْبِهِ وحْياً، بِما في **صحيفَتِي**

لما شاهدتْ منِّي بصائرهمْ سوى ... تخلل روح بين أثواب ميِّتِ

أُخالِفُ ذا، في لومِهِ، عن تقًى، كما ... أخالِفُ ذا، في لؤمِهِ، عن **تَقيّةِ**

وأخذكِ **ميثاقَ** الولا حيثُ لمْ أبنْ ... بمظهرِ لبسِ النَّفسِ في فئ طينتي

وإنْ فتنَ **النُّساكِ** بعض محاسن ... لديكِ، فكُلٌّ منكِ موْضِعُ فِتنَتي

فقالتْ هوى غيري قصدتَ ودونهُ اقْ ... تَصَدتَ، عميّاً، عن سواء مَحجّتي

ونَهْجُ سبيلي واضِحٌ لمنِ **اهتدَى** ، ... ولكنَّها الأهواءُ عَمَّتْ فأعمَتِ

ودونَ اتّهامي إنْ قَضَيْتُ أسًى فما ... أسأتُ بنفسٍ **بالشهادةِ** سُرَّتِ

ومِنْ **دَرَجاتِ** العِزّ أمْسَيْتُ مُخلِداً ... إلى **دركاتِ** الذُّلِّ من بعدِ نخوَتي

فإن أجنِ مِن غرْسِ المنى ثَمَرَ العَنا، ... فِلَّلهِ **نفسٌ** في مُناها تمنَّتِ

ولا غروَ أن **صلَّى الإمامُ** إليَّ إنْ ... ثوَتْ في فُؤادي وهي **قِبلة قبلتي**

وكلُّ الجهاتِ السِّتِّ نحوي توجَّهت ... بما تمَّ من **نُسكٍ وحجٍّ وعمرة**

لها **صلواتي** بالمقامِ أُقيمها ... **وأشهَدُ** فيها أنّها ليَ صَلّتِ

كِلانَا **مُصَلٍّ** واحِدٌ، **ساجِدٌ** إلى ... حقيقَتِهِ، بالجمعِ، في كلّ **سجدَة**

وما كان لي **صَلّى** سِواي، ولم تكن ... **صلاتي** لغيري في أداءِ كلِّ **ركعة**

إلى كم أُواخي السِّتْرَ ها قد هتَكتُهُ، ... وحلُّ أُواخي الحُجبِ في عقدِ بيعتي

مُنِحْتُ ولاها يومَ لا يومَ قبلَ أنْ ... بَدَتْ عند أخذِ **العهْدِ**، في أوّليّتي

وَأقدِمْ، وقَدّمْ ما قَعدتَ لهُ معَ الـ ... ـخوالِفِ، وَاخرُجْ عن قيود التّلفّتِ

ولا تتّبعْ منْ سَوّلَتْ نفسُهُ لَهُ، ... فصارَتْ لهُ **أمَّارةً** واستمرَّتِ



فنَفْسيَ كانَتْ، قبلُ، **لَوّامَةً** متى أُطعّها عصَتْ، أوْ أعصِ عنها **مُطيعَتي**

وكلٌّ مقامٍ عن سلوكٍ قطعتُهُ **عُبودِيّةً** حَقّقْتُها، **بعُبودة**

ولكنْ على **الشِّركِ** الخفيِّ **عَكَفْتَ** لو عرفتَ بنفسٍ عن **هدى الحقِّ** ضلَّتِ

وفي حُبِّهِ مَن عزَّ توحيدُ حِبِّهِ، **فبالشّركِ يَصلى** مِنهُ نارَ قَطيعَة

أخالُ حضيضي الصّحو،والسُّكرَ معرَجي إليها ومحوِي مُنتهى قابَ **سِدرتي**

رجعتُ لأعمالِ **العبادةِ** عادةَ وأعدَدْتُ **أحوالَ** الإرادةِ عُدّتي

وصُمتُ نهاري رغبةً في **مثوبة** وأحييت ليلي، رَهبْةً مِن عُقوبَة

وعمّرْتُ أوقاتي بِوردٍ لِوارِدٍ، وصَمتٍ لسمتٍ **واعتكافٍ** لحرمةِ

وبنتُ عَنِ الأوطانِ هجرانَ قاطعٍ مُواصلةَ **الإخوانِ** واخترت عُزت

ودققتُ فكري في **الحلالِ** تورُّعاً وراعيتُ، في **إصلاحِ** قُوتيَ، قُوّتي

و أنْفَقْتُ مِن يُسْرِ **القَناعةِ** ، راضِياً من العيشِ في الدُّنيا بأيسَرِ بُلغة [1]

إن تواتر المصطلحات الشرعية في الأبيات السابقة (الكرام الكاتبين، القلب، الوحي، الصحيفة، روح، تُقى، تقِيّة، ميثاق، النسّاك، هوى، سبيلي، اهتدى، الشهادة، درجات، دركات، الله، الصلاة، الإمام، القِبلة، نسك، حج، عمرة، المقام، سجدة، ركعة، بيعتي، العهد، الخوالف، أمارة، لوامة، عبودية، الشرك الخفي، هدى، توحيد، سدرتي، العبادة،الصوم، مثوبة، اعتكاف، الإخوان، الحلال، الإنفاق) وهي مصطلحات مستوحاة من الشرع والتي أثبتها الله في كتابه ووردت في سنّة نبيه 'فالقارئ وهو يقرأ هذه الأبيات لأنه يدرك أغلب الدلالات الواردة فيها كما أنها مألوفة لديه ويمارسها باستمرار خاصة العبادات المفروضة منها(الصلاة، الصوم، الحج، الحلال).و من المصطلحات نذكر ما قاله ابن الفارض في أبيات أخرى:

1- الديوان، ص 82-79.



وَجَرَّدتُ، في التجريدِ، عزمي، **تَزَهُداً،** وآثَرْتُ، في **نُسكي**، اسْتِجابَةَ **دعوتي**

وفي **الذِّكرِ** ذكرُ اللبس ليس بمنكرٍ ولم أعْدُ عن حُكمَي **كِتابٍ وسُنَّة**

ولا تَقْرَبوا **مالَ اليتيمِ**، إشَارَةٌ لكفِّ يدٍ صُدَّتْ له إذ تصدّتِ

فطِبْ **بالهَوَى** نَفساً،فقد سُدتَ أنفُسَ الـ عِبادِ مِنَ العُبّادِ، في كُلّ **أُمّة**

وجُزْ مُثْقَلاً، ولو خَفّ طَفّ مؤَكّلاً بمنقولِ **أحكامٍ**، وَمَعْقولِ حِكْمة

وحُز بالولا ميراثَ أرفعِ عارفٍ غدا هَمُّهُ **إيثارَ** تأثيرِ هِمَّةِ

وحَدُّكَ هذا، عندَهُ قفْ، فَعنهُ لوْ تقدَّمتَ شيئاً لاحترقتِ بجذوةِ

فغايةُ مجذوبي إليها ومُنتهى مُراديهِ ما أسلفتُهُ قبلي **توبتي**

ولاغَرْوَ أن سُدْتُ الأُلى سَبَقوا، وقد تمسَّكتُ من طهَ بأوثقِ **عُروة**

وكلُّ اللَّيالي **ليلة القدرِ** إنْ دنَتْ كما كُلُّ أيَّامِ اللّقا **يومُ جُمعة**

كما يجدُ المكروبُ في نزعِ نفسهِ إذا، ما لَهُ **رُسُلُ** المنايا، تَوَفَّتِ

وقد جاءني منّي **رَسولٌ**، عليه ما عنّتُّ، عَزيزٌ بي، حريصٌ لِرَأفَةِ

ولما نقَلتُ النّفسَ من مُلكِ أرضِها، بحكمِ الشِّرا منها، إلى مُلكِ **جَنّة**[1]

فالمصطلحات التالية(الزهد، استجابة الدعوة، الذكر، الكتاب والسنّة، ولا تقربوا مال اليتيم، الهوى، العباد، النقل والعقل-منقول، معقول-، ميراث، لو تقدمت لاحترقت، توبتي، طه، العروة الوثقى، ليلة القدر، يوم الجمعة، رسل المنايا، رسول، جنّة) هي مستمدّة من الحقل الشرعي الواسع والتي أغنت القصيدة وطَبَعتها بجمالية دلالية موحية، حيث عملت الدلالات من حين إلى حين إلى توجيه القارئ نحو القاعدة الأساسية التي ينطلق منها كل مريد لطريق التصوف وهي تحقيق الشريعة أي القيام بالتعبد لله والقيام بالأوامر واجتناب النواهي.

1- الديوان ص**80-89**.



ط- -الحقل المذهبي:

و يحتوي هذا الحقل على المصطلحات الصوفية الخاصة بكل طريقة وقد تكون مشتركة بين الطرق الصوفية جميعها، مثل ما ورد في الأبيات التالية:

فأبدتْ ولمْ ينطقْ لساني لسمعهِ	**هواجِسُ نفسي** سِرَّ ما عنهُ أخْفَتِ
فأخبر من في الحي، عني **ظاهرا**	**بباطن أمري** وهو من أهل خبرتِي
وأفْرَطَ بي ضُرَّ، تلاشَتْ لِمَسِّهِ	أحاديثُ **نَفسٍ**، بالمدامعِ نُمّتِ
وما بينَ شوقٍ واشتياقٍ فنيتُ في	تَوَلٍّ بِحَظْرٍ، أو تَجَلٍّ **بِحَضْرة**
فلوْ **لفنائي** منْ فنائكِ ردَّ لي	فُؤاديَ، لم يَرْغَبْ إلى دارِ غُرْبَةِ
وبعدُ فحالي فيكِ قامتْ **بنفسها**	وبيِّنتي في سبقِ **روحي** بنيَّتِي
ولمْ أحكِ في حُبِّيكِ حالي تبرُّماً	بها لاضطِرابٍ، بل لتَنفِيسِ كُربَتِي
وسِرِّ **جَمالٍ**، عنكِ كُلّ مَلاحَةٍ	بهِ ظهرتْ في العالمينَ وتمَّتِ
فقمتَ مقاماً حُطَّ قدرُكَ دونَهُ	على قدمٍ عن حظِّها ما تخطَّتِ
فلمْ تهوَنِي ما لمْ تكنْ فيَّ فانياً	ولمْ تَفْنَ ما لا تُجْتَلى فيكَ صورَتِي
فَحالي بِها حالٍ بِعَقلِ مُدَلَّهٍ	وصِحّةِ مَجْهودٍ وعِزِّ مَذَلّةِ
أسرَّت تمنِّي حبِّها **النَّفسُ** حيثُ لا	رقيبَ حجاً سرّاً لسرِّي وخصَّتِ
فتُختَلَسُ **الرّوحُ** ارتياحاً لها، وما	أبرِّئُ نفسي من توهُّمِ مُنيةِ
فألفيتُ ما ألقَيتُ عنّيَ صادراً	إليَّ ومنِّي وارداً بمزيدَتي
وشاهدتُ نفسي بالصِّفاتِ الّتي بها	تحجَّبتِ عنِّي في **شُهودي** وحِجبَتِي
وإني التي أحبَبْتُها، لا محالة	وكانت لها نفسي عليَّ مُحيلَتي
فهامَتْ بها من حيثُ لم تدرِ، وهيَ في	**شهُودي**، بنفس **الأمرِ** غير جَهولَةِ
وقدْ آن لي تفصيلُ ما قلتُ مُجملاً	وإجمالُ ما فصَّلتُ **بسطاً** لبسطَتِي
أفادَ اتخاذي حُبَّها، لاتّحادنا	نوادرُ عن عادِ المحبِّينَ شذَّتِ



ويمَّمتها **بالفقر** لكن بوصفه غَنِيتُ، فألقَيتُ افتِقاري وثَرْوَتي

فألسُنُ مَن يُدْعى بألسَنِ عارِفِ وقد عُبِرَتْ كل العِباراتِ، كَلّتِ

وفي الصمت سمت عنده جاه مُسكة غدا عبْدَه من ظَنَّه خَيرَ مُسكِتِ

فكُنْ بصراً وانظر وسمعاً وعهْ وكنْ لساناً وقُل فالجمعُ أهدَى **طريقة** [1]

لقد وردت في الأبيات السابقة المصطلحات (الهواجس، النفس، الظاهر، الباطن، الأمر، الفناء، التجلية، الحضرة، الحال، الروح، السرّ، المقام، الصورة، العقل، الصادر، الوارد، الشهود، البسط، الفقر، العارف، الجمع، الطريقة وبعض هذه البنى السطحية التي تحيل على بنى عميقة مألوفة لدى العامة من الناس(السرّ، الصورة، العقل، الفقر)، لكنها تنزاح و تنحرف لهنا نحو مفاهيم خاصة بالتجربة الصوفية[2].

ومنها كذلك ما ورد منها في الأبيات التالية:

وكلُّ مقامٍ عن **سلوكٍ** قطعتُهُ عُبودِيّةً حَقّقْتُها، بعُبودةِ

وصرتُ بِها صَبّاً، فلمّا تركْتُ ما أُريدُ، **أرادَتْني** لها وأحبّتِ

وغَيّبْتُ عن إفرادِ نفسي، بحيثُ لا يُزاحمُني إبداءُ وصفٍ **بحضرَتي**

وها أنا أُبدي، في **اتّحاديَ**، مَبدَئي، وأُنهي انتهائي في تواضُعِ رِفعَتي

جَلَتْ، في تَجَلّيها، **الوُجودَ** لِناظري، ففي كلِّ مرئيٍ أراها برؤيةِ

وأُشهِدْتُ غَيبي، إذ بَدتْ، فوجدتُني ، هُنالكَ إيّاها بجلوةِ خلوتي

ففي الصحو بعد المحو، لم أك غيرها وذاتي بذاتي إذ تحلت تجلَّتِ

فقدْ رُفعتْ تاءُ المخاطَبِ بيننا وفي رفعِهَا عن فُرقةِ الفرقِ رفعتي

وأُثْبِتُ بالبُرْهانِ قوليَ، ضارباً مثالَ محقٍّ والحقيقةُ عُمدَتي

وما شانَ هذا الشّأنَ مِنْكَ سِوى **السِّوى** ودعْواهُ، حقّاً، عنكَ إنْ تُمْحَ تثبُت

1- الديوان ص48-60-69

2- ينظر: عبد المنعم حنفي ،معجم المصطلحات الصوفية ،دار الميسرة بيروت ط1 ---1980 ص 25.



كذا كنتُ حيناً قبلَ أن يُكشَفَ الغِطَا مِنَ **اللَّبسِ**، لا أنفكُّ عن ثَنَوِيَّة

أروحُ بفقدٍ بالشهـودِ مؤلِّفي وأغدوا بوجدٍ **بالوجودِ** مشتِّتي

يُفرِّقني لي التزاماً بمحضَري ويجمعُني سلبي اصطلاماً بِغَيْبَتي

أخالُ حضيضي الصّحو،**والسُّكرَ** معرَجي إليها ومحوِي مُنتهى قابَ **سِدرتي**

فجاهِدْ **تُشاهدْ** فيكَ منكَ وراءَ ما وصَفْتُ، سُكوناً عن وُجودِ سَكينة

وعُدتُ بنسكي بعد هتكي وعُدتُ منْ خلاعةِ بسطي **لانقباضٍ** بعفّةِ

وصُمتُ نهاري رغبةً في مثوبة وأحْيَيْتُ ليلي، رَهبْةً مِن عُقوبَة

وعمّرْتُ أوقاتي بِوردٍ **لِوارِدٍ** وصَمتٍ لسمتٍ واعتكافٍ لحرمةِ

ولي، مِن أتَم الرُّؤيتينِ، **إشارَة** تُنزِّهُ عن رأيِ **الحلولِ** عقيدتي

فؤادي وَلاها، صاحِ، صاحِي **الفؤادِ** في **ولايةِ** أمري داخلٌ تحتَ إمرتي

ومُلكُ مَعالي العِشْقِ مُلكي، وجنديَ الـ ـمَعاني وكلُّ العاشقينَ رعيَّتي

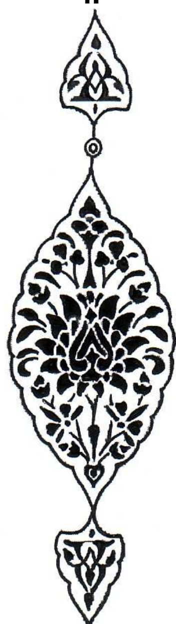
فتى الحبّ، ها قد بِنتُ عنهُ بحُكمِ مَن يراهُ حِجاباً **فالهوَى** دونَ رُتبتي

وجاوزتُ حدَّ العشقِ فالحبُّ كالقلى وعني شأوِ **معراجِ** اتّحاديَ رحلتي[1].

فالمصطلحات المذكورة (السلوك، الإرادة، الحضرة، الاتحاد، الوجود، الغيب، الخلوة، الصحو، المحو، الفرق، البرهان، الحقيقة، السّوى، اللبس، الفقد، الوجد، السكر، المجاهدة، المشاهدة، القبض، الوارد، الإشارة، الحلول، الفؤاد، الولاية، الهوى، المعراج) نشترك في الدلالة مع ما ذكرناه سابقا مثل (الولاية، الحقيقة، السكر، الفؤاد، السلوك، الصحو، الإرادة) بالإضافة إلى الدلالات الأخرى التي تنزاح في السياق الصوفي لعرفاني.

---

1 – ابن الفارض ,الديوان، ص66 –69.



خـــــاتـــمـة



لا مشاحة في أن الأدب هو الحال الناطق و اللسان المعبر عن تطلعات الأمة,وطموحاتها والمصور لآمالها و آلامها و هو يساهم إلى جانب مكونات أخرى:علمية وفكرية,تاريخية...في ائتلاف النسيج الحضاري لهذه الأمة وربطه بإطارها المرجعي متمثلا في تراثها الأصيل.

فلقد أتاح لنا الاحتكاك بالشعر الصوفي من خلال ملامسة مقوماته الموضوعية والفنية والأسلوبية والرمزية وذلك من خلال الدراسات النقدية التي سعت لتفحص التراث الأدبي المتمثل في الشعر الصوفي بصفة عامة وشعر ابن الفارض على وجه خاص ,أن نخلص إلى جملة من الاستنتاجات تمثلت في:

– أن القراءات النقدية للشعر الصوفي اتسمت في بداياتها الأولى بالإثارة من حيث المفاهيم والآراء التي طرحتها فمن ناحية يصعب الأخذ بها في حين يصعب التخلي عنها من ناحية أخرى ,وبقدر ما تتطلب في بعضها مزيدا من الوضوح,فإنها تمثل محاولة جادة لإرساء الأسس المنهجية في مقاربة النصوص الشعرية وبخاصة الصوفية منها ,فلقد شكلت تلك القراءات سواء السياقية أو النسقية للنقاد رافدا معرفيا جعلهم يبحثون عن الكيفية التي تمكنهم من فهم تلك النصوص التي يصعب فهمها من القراءة الأولى أو بقراءة نقدية واحدة..

– ألفينا بعض الدراسات التي اهتمت بالشعر الصوفي الذي كان له الحظ الأوفر , لم يتعد فيها أصحابها استخلاص ما هو فلسفي إيديولوجي مثل الحلول والفناء ووحدة الوجود وغيرها مما هو شعري .



– راح الكثير من الدارسين يربطون الرموز الصوفية بمجموعة من الدلالات ، فجعلوا من المرأة رمزا موحيا دالا على الحب الإلهي ، وجعلوا من الخمرة رمزا من رموز الوجد الصوفي، و رمزوا لوحدة النفس بوحدة الوجود كما تناول ذلك عاطف جودت نصر في دراسته لشعر ابن الفارض .

– أن الشعر الصوفي ما هو إلا وسيلة من الوسائل التي يعبر بها الشعراء المتصوفة عن أحوالهم و مقاماتهم وأذواقهم، وهو يحمل آثار ونفحات فكرهم ومذهبهم، ومجمل نظرياتهم الفلسفية حول الكون.

– لقد استمد مصادره من ألوان وفنون الشعر العربي القديم، كفن المدح والوصف والغزل والشعر الديني,ومن أبرز من أبدعوا في هذا اللون اذكرنا منهم رابعة العدوية، وأبو مدين التلمساني، وابن عربي، وابن فارض.

– الدراسات النقدية لم تهمل الجوانب النفسية لهؤلاء الشعراء، كدراسة جانب الأنا لابن فارض، والحب الإلهي ,وظاهرة الاغتراب التي كان يشعر بها المتصوفة وقد ألفينا تأثيرها في أشعارهم .

– أن الدراسة الأسلوبية أضحت إحدى أهم المناهج النقدية التي سلطت الضوء على الشعر الصوفي , و أن التحليل الأسلوبي للنصوص سمح للنقاد باكتشاف مكمن الشعرية وجمالية القصائد الصوفية.

– **أن** الشعر الصوفي هو عبارة عن نصوص متميزة بمصطلحاتها الخاصة التي تهدف للوصول إلى أعلى درجات الذوبان في عا لم الروح.



– يعد ابن الفارض شاعرا صوفيا غلب على أسلوبه الطابع الصوفي في صياغة الخيال ، وعرضه في نظام شعري تتوجه فيه المعاني الإيمانية الممزوجة بروحانيات الشاعر الصوفي.

–لغته التي عبر بها عن مكنوناته لم تكن مجرد معنى أو مضمونا ، بل كانت معنى ومضمونا في آن واحد.

– احتل الأسلوب الرمزي في ديوان ابن الفارض السمة الأساسية لمفرداته ، واستطاع بقدرته اللغوية الفائقة أن يخلق لنفسه لغة خاصة تندرج تحتها أبياته الشعرية.

– تشابه شعر الحب الإلهي عند ابن الفارض بالحب الحسي ، واختلطت معاني الشعر الصوفي بالمعاني التي تعبر عن الغزل الإنساني بشكل يصعب معه التمييز بينهما.

– تجلت قدرته التعبيرية في توحيد ثنائية الشكل والمضمون في شعره وذلك باتحاد ثلاثة عناصر رمزية هيأت لديوانه أن يظهر في صورة عضوية واحدة ، وهى رمزية نفسية تختص باللاشعور ، ورمزية موضوعية غايتها الاتصال بالمطلق والفناء فيه ، ورمزية أسلوبية تستهدف الصياغة.

–أن ابن الفارض شاعر مقلد، كثير التكلف والتصنع يعتمد المحسنات البديعية، معنوية ولفظية على أنواعها، ولا سيما الجناس فقد كان كثير الولوع به، وقلما خلت قصيدة منه أتاما جاء أم غير تام، وهذه المحسنات كانت مستحسنة في عصره.

–أن لكلّ من التجربتين (الصوفية والشعرية) لغة خاصة بهما تقوم على الرمز والاستعارة، على خلاف اللغة العادية البسيطة التي تقف عاجزة عن تصوير الحالات التي تنتاب الصوفي.



- أنّ اختلاف الناس حول" ابن الفارض" هو ناتج أساسا عن عوامل والتي من بينها طبيعة شعره الصوفي الذي هو عبارة عن ترجمة فنية لأحاسيسه وأحواله النفسية ثم عن القضايا التي يثيرها هذا الشعر لهذا يأتي التعبير عنها باستخدام الإثارة والتلويح والترميز مما يترتب عنه استحالة وجود قراءة للقضايا التي يطرحها الشعر الصّوفي عامة، والشعر " ابن الفارض " خاصة .

و في الأخير لا يسعنا إلاّ أن نحمد الله ونشكره على فضله، فهو معيننا الأوّل على إتمام هذا العمل الذي نتمناه مفيداً لكلّ من يطلّع عليه, والشكر موصول للأستاذ المشرف أحمد مسعود.

ملحق خاص بالمصطلحات الصوفية

لقـد خصصـنا هـذا الملحـق لأهـّم المصـطلحات الـتي يعتمـدها المتصّـوفة في كتابـاتهم سـواء النثريـة منهـا أو الشـعرية ,ومـن هـذه المصـطلحات المشـار إليهـا ,نجـد ابـن الفـارض قـد اسـتخدمها في شـعره, شـأنه في ذلـك شـأن بقيـة الشـعراء المتصـوفة والذين اقتصرنا على بعضهم في هذا البحث.

1- الوجد: البروق التي تلمع في القلب.

2- التوحيـد: معرفـة الله تعـالى بالربوبيـة والإقـرار بوحدانيتـه ونفـي الأنـداد عنـه وهـو تجريد الذات الإلهية عن كل ما يتصور ويتخيل في الأذهان.

3- الوجـود: فقـدان العبـد لأوصـاف البشـرية ووجـود الحـق. لأنـه لا بقـاء للبشـرية عند ظهور سلطان الحق.

4- الهو: أبطن البواطن، وهو الغيب الذي يصح شهوده للغير.

5- المشـاهدة: رؤيـة الأشـياء بـدلائل التوحيـد، وهـي رؤيـة الحـق الـذي هـو وجـه الله تعالى حسب ظاهريته في كل شيء.

6- الحـال: المعـنى الـذي يقـع في القلـب مـن الحـزن والفـرح، دون تكلـف، ويـزول بظهور صفات النفس.

7- المقـام: مـا يتوصـل إليـه بالطلـب والتصـرف والتحقيـق ومقـام كـل واحـد موضـع إقامته فيه.

8- الفناء:سـقوط الأوصـاف المذمومـة، وهـو فنـاء آن، الأول بكثـرة الرياضـة والثـاني بعـدم الإحسـاس بعـالم الملكـوت وذلـك بالاسـتغراق في عظمـة الخـالق ومشـاهدة الحق.

9- البقاء:الأوصاف المحمودة به. فمن فُني عن أوصافه المذمومة ظهرت عليه الصفات المحمودة ومن غلبت عليه الخصال المذمومة استترت عنه الصفات المحمودة.

10- ظل الإله: الإنسان الكامل المتحقق بالحضرة الواحدية.

11- الرياضة: تهذيب أخلاق النفس من الطباع والنزعات المذمومة.

12- الحضرات: هي حضرة الغيب المطلق، و عالمها عالم الأعيان في الحضرة العملية تقابلها حضرة الشهادة المطلقة وعالمها عالم الملك، وحضرة الغيب المضاف وهي إما أقرب من الغيب المطلق، وعالمها عالم جبروت وملكوت الأرواح أو مايكون أقرب من الشهادة المطلقة وعالمها عالم المثال.

وأخيرا الحضرة الجامعة للحضرات كلها، وعالمها عالم الإنسان الكامل لجميع العوالم.

13- الاتحاد: شهود الوجود الحق المطلق، الذي الكل موجود في الحق فيتحدث به، من حيث كل شيء موجودا به معدوما بنفسه، الإتحاد امتزاج شيئين حتى يصيرا شيئا واحدا.

14- الإرادة: الإقبال على أوامر الله تعالى، والرضا...وهي جمرة نار المحبة في القلب مقتضية لإجابة دواعي الحقيقة.

15- الإجابة: الرجوع من الكل إلى من له الكل، وهي رجوع من الوحشة إلى الأنس.

16- الاعتكاف: تسليم النفس إلى المولى، وتخليص القلب من شغل الدنيا.

17- الإلهام: مايبقى في الروع بطريقة الفيض.

18- الأوتاد: أربعة رجال، منازلهم على منازل العالم الأربعة: شمال وجنوب، شرق وغرب.

19- التجلي: ما ينكشف للقلوب من أنوار الغيوب، وأمهات الغيوب التي تظهر التجليات سبعة هي: غيب الحق وغيب الخفاء وغيب الروح وغيب القلب وغيب النفس، وغيب اللطائف البدنية.

20- التخلي: اختيار الخلوة والامتناع عن كل ما يشغل عن الحق.

21- الوقفة: الوقوف بين مقامين لعدم استيفاء حقوق المقام الذي خرج منه وعدم استحقاقه المقام الأعلى.

22- اليقين: رؤية العيان بقوة الإيمان، لا بالحجة والبرهان أو مشاهدة الغيوب بصفاء القلوب.

23- الهداية: سلوك الطريق الموصلة إلى المطلوب.

24- التقوى: اتقاء العبد ما سوى الله تعالى: وأن ترى في نفسك سوى الله والتقوى الاقتداء بالنبي قولا وفعلا.

25- التداني: معراج المقربين، وينتهي إلى قاب قوسين.

26- قاب قوسين: مقام القرب الأسمائي، وهو التقابل بين الأسماء في الأمر الإلهي، وهو الاتحاد بالحق، مع بقاء التمييز بالاتصال.

27- التفريد: وقوفك بالحق معك.

28- التجريد: إماطة السوى، والكون على السر والقلب إذ لا حجاب سوى الصور الكونية والأغيار المنطبعة في ذات القلب.

29- الإخلاص: أن لا تطلب لعملك شاهدا غير الله.

30- الإحسان: التحقيق بالعبودية على مشاهدة حضرة الربوبية بنور البصيرة.

31- الاختيار: فعل ما يظهر به الشيء وهو من الله.

32- التفكر: سراج القلب، يرى به خيره وشره، منافعه ومضاره وهو مزرعة الحقيقة ومشرعة الشريعة.

33- التقديس: تبعيد الرب عما لا يليق بالألوهية.

34- التمكين: مقام الرسوخ والاستقرار على الاستقامة، وينتقل فيه العبد من حال إلى حال ومن وصف إلى وصف، فإذا وصل واتصل فقد حصل التمكين.

35- التلوين: تنقل العبد في أحواله، وهو عند أكثر القوم ناقص، وحال العبد فيه حال.

36- التوقيف: جعل الله فعل عباده موافقا لما يحبه ويرضاه.

37- الحجاب: كل ما يستر مطلوبك، وهو انطباع الصور الكونية في القلب لاحتواء تجلي الحق.

38- الحق: اسم من أسماء الله تعالى.

39- التوكل: الثقة بما عند الله واليأس عما في أيدي الناس.

40- الاسم الأعظم: الله، الجامع لجميع الأسماء، وهو اسم الذات الموصوفة بجميع الصفات.

41- حق اليقين: فناء العبد في الحق والبقاء فيه علما وشهودا وحالا وحق اليقين المشاهدة.

42- الدهر: هو الآن الدائم، وهو امتداد الحضرة الإلهية وهو باطن الزمان، و به يتحدد الأزل والأبد.

43- الرؤية: المشاهدة بالبصر في الدنيا والآخرة.

44- الزهد: بغض الدنيا والإعراض عنها.

45- السرمدي: ما لا أول له ولا آخر.

46- السلام: تجرد القلب عن المحنة في الدارين.

47- الشاهد: ما كان حاضرا في قلب الإنسان وغلب عليه ذكره. فإن الغالب عليه العلم، فهو شاهد العلم وإن كان الوجد فهو شاهد الوجد وإن كان الحق فهو شاهد الحق.

48- الشطح:دعوى يفصح بها العارف من غير إذن إلهي.

49- السكر: غيبة القلب عن مشاهدة الخلق، ومشاهدته للحق بلا تغير ظاهر على العبد.

50- الصحو: فهو رجوع القلب إلى ما غاب عن عيانه لصفاء اليقين ويختلف عن الحضور بأنّ هذا دائم والصحو حادث.

51- الصدق:قول الحق في مواطن الهلاك.

52- العبودية:الوفاء بالعهود، وحفظ الحدود، والرضى بالموجود، والصبر على المفقود.

53- طاهر السر: من لا يذهل عن الله طرفة عين.

54- الطوالع: أول ما يبدو من تجليات الأسماء الإلهية على باطن العبد .

55- القضاء: الحكم الإلهي الكلي في أعيان الموجودات على ما هي عليه من الأحوال الجارية في الأزل والأبد.

56- الكشف:الاطلاع على ما وراء الحجاب من المعاني الغيبية والأمور الحقيقية وجودا وشهودا.

57- الحضرة: إشارة إلى قوله "كن" وهي صورة الإرادة الكلية.

58- لسانالحق: الإنسان الكامل المتحقق بمظهر الإسم المتكلم.

59- المحاضرة: حضور القلب مع الحق في الاستفادة من أسمائه تعالى.

60- الملكوت: عالم الغيب المختص بالأرواح والنفوس.

61- النون: العلم الإجمالي، وصور العلم التي هي صور الحروف، موجودة في مدادها إجمالا، والعلم الإجمالي في قوله تعالى:"نون والقلم...".

62- المكاشفة: حضور لا ينعت بالبيان.

63- نورالنور: هو الحق تعالى.

64- يومالجمع: وقت اللقاء والوصول.

65- الرسم: نعت يجري في الأبد بما جرى في الأزل.

66- الرضا:سرور القلب بمر القضاء.

67- ذوالعقل: الذي يرى الخلق ظاهرا و يرى الحق باطنا، فيكون الحق مرآة الخلق.

68- الخاطر: ما يرد على القلب من الخطاب الوارد الذي عمل لا عمل للعبد فيه، و هو إما رباني أو ملكي أو مفروض أو نفساني.

69- الحد: الفصل بينك و بين مولاك، كتعبدك و انحصارك في الزمان و المكان المحدودين.

70- التوبة: الرجوع إلى الله في القيام بكل حقوقه.

71- الجلوة: خروج العبد من الخلوة.

72- أحد: اسم الذات مع تعدد الأسماء و الصفات و الغيب.

73- الأزل: استمرار الوجود في أزمنة مقدرة غير متناهية في الماضي.

74- الأبد: استمرار الوجود في أزمنة مقدرة غير متناهية في المستقبل.

75- الأزلي: الذي لم يكن ليس، والذي لم يكن ليس لا علة له في الوجود.

76- الحكمةالمسكوت: أسرار الحقيقة التي لا يطلع عليها علماء الرسوم و العوام على ما ينبغي، فيضرهم أو يهلكهم.

77- السالك: هو الذي مشى على المقامات بحاله، لا بعلمه.

78- السكينة: ما يجده القلب من الطمأنينة عند تنزل الغيب، و هو نور في القلب، من مبادئ عين اليقين.

79- الشهود: رؤية الحق بالحق.

80- الغيبة: غيبة القلب عن علم ما يجري من أحوال الخلق و أحوال نفسه، بما يرد عليه من الحق إذا عظم الوارد و استولى عليه سلطان الحقيقة، و هو حاضر بالحق غائب عن نفسه و عن الخلق.

81- الفراسة: هي مكاشفة اليقين ومعينة الغيب.

82- المجذوب: من اصطفاه الحق لنفسه، و اصطفاه بحضرة أنسه و أطلعه بجناب قدسه. ففاز بجميع المقامات و المراتب.

83- المراد: هو المجذوب عن إرادته، و هو أن يبتلى بالمشاق و الشدائد في أحواله فإن ابتلى، فيكون بذلك محبا لا غير.

84- المراقبة: دوام على العبد باطلاع الرب عليه في جميع أحواله.

85- مشيئة الله: تجلي الذات لإيجاد المعدوم، أو إعدام الموجود و إرادته هي تجليه لإيجاد المعدوم.

86- وجه الحق: هو ما به الشيء حقا، إذ لا حقيقة للشيء إلا به تعالى.

87- الأفق المبين: نهاية مقام القلب.

88- البرزخ: الحائل بين شيئين، و هو الحاجز بين الأجسام الكثيفة و عالم الأرواح المجردة، أي الدنيا و الآخرة.

89- البرق: أول ما يبدو للعبد من اللوائح النورية، و تدعوه إلى الدخول في حضرة القرب من الرب، للسير في الله.

90- التطوع: الشروع في زيادة الفروض و الواجبات.

91- التواجد:استدعاء الوجد تكلفا، وليس لصاحبه كمال الوجد.

92- جمع الجمع: مقام أتم و أعلى من الجمع، فالجمع شهود الأشياء بالله و التبدي من الحلول و القوة إلا بالله، وجمع الجمع الاستهلاك بالكلية، والفناء عما سوى الله.

93- الحمد الحالي: الذي يكون حسب الروح والقلب، كالاتصاف بالكمال العلمي والعملي والتخلق بالأخلاق الإلهية.

94- الرداء: ظهور صفات الحق على العبد.

95- السر: لطيفة، مودعة في القلب، كالروح في البدن و هو محل مشاهدة كما أن الروح محل محبة، والقلب محل المعرفة.

96- السفر: هو سير القلب عند أخذه في التوجه إلى الحق بالذكر والأسفار الأربعة هي: رفع حجب الكثرة عن وجه الوحدة، ورفع حجاب الوحدة عن وجوه الكثرة العلمية الباطنة، وزوال التقيد بالضدين الظاهر و الباطن و اضمحلال الخلق في الحق حتى يرى عين الوحدة في صورة الكثرة، و صورة الكثرة في عين الوحدة. و هو مقام البقاء بعد الفناء، و الفرق بعد الجمع.

97- ظاهر الممكنات: تجلي الحق بصور أعيانها و صفاتها، و هو المسمى بالوجود الإلهي، و قد يطلق عليه ظاهر المذهب و ظاهر الرواية و ظاهر الوجود.

98- الفتوة: هي أن تؤثر الخلق على نفسك في الدنيا و الآخرة.

99- الكرامة: ظهور أمر خارق العادة، من قبل شخص غير مقارن لدعوى النبوة.

100- المريد: من انقطع إلى الله عن نظر و استبصار و تجرد عن إرادته، إذا علم أنه ما يقع في الوجود إلا ما يريده الله تعالى، لا ما يريده غيره فيمحو إرادته، فلا يريد إلا ما يرده الحق.

101- المحق: فناء وجود العبد في ذات الحق تعالى.

102- المقضي: الذي يطلب عين العبد باستعداده من الحضرة الإلهية.

103- الموت: قمع هوى النفس، فمن مات عن هواه، فقد حيي بهداه.

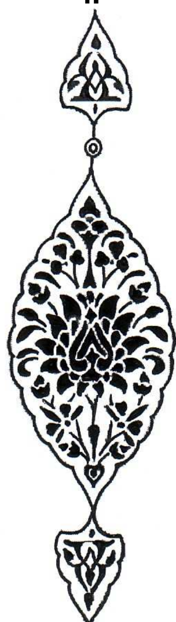
104- الموت الأسود: احتمال أذى الخلق، وهو الفناء في الله لشهود الأذى منه، حيي برؤية فناء الأفعال في فعل محبوبه.

105- الوارد: كل ما يرد على القلب من المعاني الغيبية، من غير تعمد من العبد.

106- الولاية: قيام العبد بالحق عند الفناء عن نفسه، و الولاية في الشرع تنفيذ القول على الغير، شاء الغير أم أبى.

107- الشوق: و هو نزاع القلب إلى لقاء المحبوب.

108- الذوق: هو أول درجات شهود الحق بالحق في أثناء البوارق المتتالية عند أدنى لبث من التجلّي البرقي،فإذا زاد و بلغ أوسط مقام الشهود، سُمّي مشرب.



مكتبة البحث



- القرآن الكريم برواية حفص.

أولا- المصادر والمراجع العربية:

1. إبراهيم حمادة، كتاب أرسطو طاليس في الشعر، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر- القاهرة، 1967.
2. إبراهيم عبد الرحمن، قضايا الشعر في النقد الأدبي،دار العودة، بيروت،1981.
3. إبراهيم عبد الله احمد، الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث ،دار الثقافة ،عمان ،الأردن ، ط1996.
4. إبراهيم محمد منصور (الشعر والتصوّف) الأثر الصوّفي في الشِّعر العربي المعاصر، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1999م.
5. ابن الجوزي البغدادي، تلبيس إبليس, ط.1، بيروت، لبنان، دار الفكر، 2001.
6. ابن الفارض، الديوان،شرحه مهدي محمد ناصر الدين ،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط.1، 2002.
7. ابن الفارض عمر بن علي، ديوان ابن الفارض، تحقيق درويش الجويدي، المكتبة العصرية، بيروت، 2008.
8. ابن الفارض، الديوان، مطبعة الحسينية، مصر، ط.1، 1331هـ_1913.
9. ابن رشيق القيرواني العمدة في محاسن الشعر وآدابه و نقده ،دار الجيل ط5 ،بيروت 1401-1981.
10. ابن عربي ،ذخائر الأعلاق في شرح ترجمان الأشواق (ت ح) ،خليل عمران المنصور،دار الكتاب العلمية ،بيروت ،ط1، 2000.
11. ابن عربي، الديوان، نشر مكتبة الرشيدي، القاهرة، دت.



12. ابن عربي، الصحف الناموسية، دار الكتاب المصري، مخطوط، 1331، تصرف طلعت، ق 42 . ب.

13. ابن عربي، الفتوحات المكية، ضبطه أحمد شمس الدين ،منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1999.

14. ابن عربي، رسالة التصوف، (مخطوط بلدية إسكندرية (4643 خ)، ق14 . أ .).

15. ابن عربي، شق الجيب ، مخطوط، 1331، تصرف طلعت، ق9.

16. ابن عربي، فصوص الحكم، تح. وتع. أبو العلاء عفيفي، ج1،طبعة القاهرة، 1946.

17. ابن قيم الجوزية، مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين، تحقيق محمد حامد الفقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ج.3، 1972.

18. أبو العباس أحمد زروق، قواعد التصوف، تق: محمد زهري النجار, ط2، القاهرة, المكتبة الأزهرية، 2004.

19. أبو القاسم القشيري، الرسالة القشيرية، تح: خليل منصور، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2005.

20. أبو الوفا الغنيمي التفتازاني، مدخل إلى التصوف الإسلامي.

21. أبو سالم العياشي، المتصوف الأديب للدكتور عبد الله بنصر العلوي، منشورات وزارة الأوقاف و الشؤون الإسلامية, 1998,

22. أبو على القالي ، ذيل الأمالي ، دار الأفاق الجديدة ، بيروت ، (د ط) ، 1980.

23. أبو قاسم عبد الكريم بن هوزان القشيري،الرسالة القشيري ،تح،خليل منصور دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ،ط3 2005.

24. أبو مدين التلمساني، الديوان، جمع وترتيب: العربي بن مصطفى الثوار، مطبعة الشرق، دمشق، ط1، 1958.



25. أبو نصر السراج الطوسي ،اللمع، (تح) ،عبد الحليم محمود طه عبد الباقي سرور ،دار الكتب الحديثة ،مصر (د ط)1960.
26. إحسان إلهي ظهير، التصوف المنشأ والمصادر، ط1، باكستان، إدارة ترجمان السنة، 1986.
27. إحسان عباس، ابن خلكان، وفيات الأعيان، ط1968م، ج1.
28. أحمد الشايب، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية ،القاهرة ،ط5.
29. أحمد الشعراني، اليواقيت والجوهر في معرفة الأكابر، لبنان ،ط.1، 1998، بيروت.
30. أحمد الصغير المراغي، الخطاب الشعري في السبعينات، (ت ح)، مصطفى رجب، دار العلم والترجمان مصر، 2009.
31. أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط.2، 1978م.
32. أشرف علي دعدور ، الغربة في الشعر الأندلسي غفي سقوط الخلافة ، دار النهضة الشرق ، (د ط)، (د ت)،.
33. الإمام الرازي، مختار الصحاح، تحقيق محمود خاطر، دار المعارف، (دط)، 1983.
34. **أماني سليمان داوود، الأسلوبية الصوفية ،دار الحوار للنشر والتوزيع ط1 سوريا اللاذقية2011.**
35. امرئ القيس، الديوان، دار الطباعة والنشر، بيروت، 1972.
36. أمين يوسف عودة، تأويل الشِّعر وفلسفته عند الصوفية، جامعة آل البيت الأردن، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع.
37. أنور فؤاد أبي خزام، معجم المصطلحات الصوفية.
38. بدر الدين الحسن بن محمد البوريني وعبد الغني بن إسماعيل النابلسي، شرح ديوان ابن الفارض، جمعه الفاضل رشيد بن غالب اللبناني، ضبطه وصححه محمد عبد الكريم النمري، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، (1424هـ-2003م).



39. بدر الدين العيني، عقد الجمان.

40. بكاي أخذاري، تحليل الخطاب الشعري، سحب الطباعة الشعبية للجيش –الجزائر د–ط 2007.

41. التلمساني، الديوان.

42. الجاحظ، البيان والتبيين، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج1، ط7، 1191هـ.

43. جميل حمداوي، الصوفية تجربة ومصطلح خطاب (المعرفة) بوسائل القلب لا العقل.

44. جودت نصر عاطف، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت. د.ت.

45. حازم القرطاجني، منهج البلغاء و سراج الأدباء ،تح محمد الحبيب بن الخوجة دار الغرب الإسلامي ،ط3 ،بيروت ،سنة 1986م .

46. حسان عبد الكريم، التصوف في الشعر العربي نشأته وتطوره حتى القرن الثالث، دط، القاهرة, مكتبة الأنجلو المصرية, 1954.

47. حسن محمد حسن حماد، الاغتراب عند إيريك فروم ، الطبعة 01، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، 1995.

48. حسن ناظم ،البنى الأسلوبية، المركز الثقافي ،بيروت ،د.ت.

49. حفيظة أرسلان، الجملة الخبرية والجملة الطلبية، شاسبوغ، الأردن، ط1، 2004.

50. حماد أبو شلويش، إبراهيم عواد، الاغتراب في رواية البحث عن وليد مسعود مجلة الجامعة الإسلامية سلسلة الدراسات الإنسانية ، مج 14، ع 34، 2006.

51. حمدو طماس ، ديوان النابغة.

52. حمدو طماس ،ديوان زهير بن ابي سلمى.

53. الحمود علي بن محمد، ظاهرة التكرار في شعر عبد الرحمان العشماوي، ديوان عناقيد الضياء ، نموذجا.



54. الخطيب التبريزي ،الكافي في العروض و القوافي شر و تع ،محمد احمد قاسم ،المكتبة العصرية صيدا ،بيروت لبنان،ط2003،2.
55. دزيره رولات سقال، العرب في العصر الجاهلي، بيروت،1995.
56. رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة و تراث ،دار المعارف مصر ،ط1 ،1993.
57. رجــاء عيــد، لغــة الشــعر،قراءة في الشــعر العــربي الحــديث ،منشــاة المعــارف بالإسكندرية(د ط) 1985.
58. ركن الدين بن علي الجرجاني، الإرشادات والتنبيهات في علم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،1423.2002.
59. رمضان صادق شعر عمر بن القارض، دراسة أسلوبية الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1998.
60. الزركشي البرهان في علوم القران، تح أبي الفضل الدمياطي، دار الحديث، القاهرة، د.ط. 1427هـ 2006.
61. زين الدين المختاري ، المدخل إلى نظرية النقد النفسي (سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد) ، منشورات اتحاد الكتب العرب ، تلمسان ، 1998.
62. زين كامل الحويسكي، محمد مصطفى أبو الشوارب، العروض العربي (صياغة جديدة) دار الوفاء لدينا الطباعة و النشر،د ت ط. 2002.
63. سحر سليمان عيسى، مدخل إلى علم الأسلوبية والبلاغة العربية.
64. السراج الطوسي، اللمع في تاريخ التصوف الإسلامي، تح: كامل مصطفى الهنداوي، ط2، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، 2001.
65. سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، ط1، بيروت، مطبعة دندرة لطباعة و النشر، 1981.
66. سعيد أحمد غراب، شعر المناسبات الدينية ونقد الواقع المعاصر، ط1 ،كفر الشيخ، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2007م.



67. سعيد بوسقطة، الرمز الصوّفي في الشِّعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدراسات، 1429هـ-2008م، ط2.
68. سعيد علوش ،المصطلحات الأدبية المعاصرة ،دار الكتاب اللبناني ،ط1 ،بيروت ،لبنان 1405هـ - 1985 م.
69. سميح عاطف الزين، الصوفية في نظر الإسلام، ط 4، بيروت، الشركة العالمية للكتاب، 1993.
70. سميرة سلامي، الاغتراب في العصر العباسي ، دار الينابيع ، دمشق ، ط 01 ، 2000.
71. سناء حامد زهران، ارشادات الصحة النفسية لتصحيح مشاعر و معتقدات الاغتراب،عالم الكتب،القاهرة،(ط.1)، 2004.
72. السهروردي، عوارف المعارف، دط، القاهرة، مطبعة السعادة، 1334.
73. السيد الباز العريني، الشرق الأدنى في العصور الوسطى الأيوبيون، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، دط، دت.
74. سيد عبد العال، بعض المؤشرات النظرية الإمبريقية الموجهة في بحوث الاغتراب مجلة علم النفس 1988،.
75. السيوطي، الحقيقة العلية.
76. الشعراني، الطبقات الكبرى.
77. الشيلي، تاريخ التصوف.
78. صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار اقرأ ، بيروت- لبنان، 1981م.
79. صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، دار الشروق، ط.2 ،القاهرة 1419هـ،1998.



80. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، (ط.1)، القاهرة، سنة 1417 هـ.

81. الطراز يحي بن حمزة العلوي ،مكنية المعارف الرياض بيروت لبنان 1400هـ 1980هـ ج 2.

82. الطيب عبد الله ،المرشد إلى فهم أشعار العرب و صياغتها ،بيروت، دار الفكر، ط02،ج2.

83. عادل الألوسي، الاغتراب والعبقرية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر ، ط 1 ، 2003.

84. عاطف جودة ناصر، شعر ابن الفارض دراسة في الفن الصوفي، ط1، دار الأندلس للطباعة والنشر 1981.

85. عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، ط1، 1983م.

86. عباس عجلان،عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى،مصر،مؤسسة شباب الجامعة،1985.

87. عباس محمد عوض، الموجز في الصحة النفسية ، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، (د.ط)، 1989.

88. عباس يوسف الحداد، الأنا في الشعر الصوفي ابن الفارض أنموذجا، دار الحوار س,سوريا ط2, 2009.

89. عبد الحق منصف، أبعاد التجربة الصوفية الحب- الإنصات الحكاية إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب ، د ط 2007.

90. عبد الحكيم العفيفي، الاكتئاب والانتحار.

91. عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي نشأته و تطوره حتى أواخر القرن الثالث الهجري.



92. عبـد الحلـيم محمـود، قضـية التصـوف (المنقـذ مـن الضـلال), ط5, القـاهرة, دار المعارف, 2003.

93. عبد الحميد هيمة، البيانات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر ،شعر الشباب نموذجا ،مطبعة هومن الجزائر ،ط1448،1.

94. عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل،قراءة في الشعر المغاربي المعاصر ،موفم للنشر ،الجزائر، 2008.

95. عبـد الخـالق محمـود، ديوان ابـن الفـارض (تحقيـق ودراسـة نقديـة)، الناشـر مكتبـة الآداب، القاهرة، ط 3، 2007م.

96. عبد الرحمان المصطاوي، ديوان الشافعي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2005، ط2.

97. عبد الرحمان بدوي، دراسات إسلامية، (شهيدة العشق الإلهي رابعة العدوية)، مكتبة النهضة المصرية ،القاهرة ،مصر ،ط2، 1962.

98. عبد الرحمان عبد الخالق، الفكر الصوفي في الكتاب والسنة.

99. عبـد السـلام المسـدي الأسـلوب و الأسـلوبية ،دار العربيـة للكتـاب ،تـونس ،ط2 ،1982.

100. عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار آفاق العربية، د ط، القاهرة،1424،2004.

101. عبد الكريم قاسم سعيد، قضايا وإشكاليات التصوف عند أحمد بن علوان، ط1, مكتبة صنعاء، 1997.

102. عبـد اللطيـف محمـد خليفـة، دراسـات في سيكولوجية الاغـتراب دار غريـب للنشـر والتوزيع القاهرة، 2003.

103. عبـد الله الـركيبي، الشـعر الـديني الجزائـري الحـديث، الشـركة الوطنيـة للنشـر والتوزيـع، الجزائر،1981، ط.1..

104. عبد المنعم تليمة، مدخل إلى علم الجمال الأدبي ،دار الثقافة القاهرة،1978.

105. عبد المنعم حنفي ،معجم المصطلحات الصوفية ،دار الميسرة بيروت ط1، 1980.



106.عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي.
107.عبد المنعم شلبي، تذوق الجمال في الأدب، دراسة تطبيقية،مكتبة الآداب القاهرة ،(ط1)،2002.
108.العدلوني, المصطلحات الصوفية.
109.عدنان بن ذريبل، الأسلوبية والأسلوب، منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق سوريا.2000.
110.عروة بن الورد ، الديوان ،ترجمة أسماء أبوبكر محمد ، دار الكتب العلمية . بيروت ، (دط) ، 1998.
111.عز الدين إسماعيل ،الأسس الجمالية في النقد العربي.
112.عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط.2. 1992.
113.عزيز السيد، جاسم، متصوفة بغداد.
114.علي إبراهيم أبو زبد، الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي ،دار المعارف،مصر ،1983.
115.علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي, دط، القاهرة, دار المعارف, 1404.
116.علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفيين الحلاج و ابن عربي.
117.عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.
118.عمر فروخ، التصوف في الإسلام، بيروت، لبنان، دار الكتاب العربي, 1961.
119.عنترة بن شداد، الديوان، تح. خليل الخوري، مطبعة الأدب ، بيروت ، 1993.
120.غسان غنيم، الرمز في الشعر الفلسطيني الحديث والمعاصر.



121.فؤاد صالح السيد، الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا وشاعرا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1985م.

122.فاروق شوشة، أحلى عشرون قصيدة في الحب الإلهي، ط1، القاهرة، دار الشروق, 1991.

123.فاطمة محمد حميد السويدي، الاغتراب في الشعر الأموي ، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط.1 -1997.

124.قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، الجزائر، ط.1، 1302هـ.

125.قدور رحماني، الخطاب الشعري في الفتوحات المكية، (التجربة ، البنية ، التلقي) ، الدار الوطنية للكتاب ، 2009.

126.القشيري النيسابوري، الرسالة القشيرية في علم التصوف، تح: معروف زريق, علي عبد الحميد بلطجي, ط2, بيروت، لبنان, دار الخير، 1993.

127.قمر كيلاني، في التصوّف الإسلامي، بيروت، 1962م.

128.كامل الشيبي، الصلة بين التصوف والتشيع، ط 2، دار المعارف، مصر.

129.كرم أمين أبو كرم، حقيقة العبادة عند محي الدين بن عربي، ط1، دار الأمين، القاهرة، 1997.

130.كريمة يونسي، الاغتراب النفسي وعلاقته بالتكيف الأكاديمي.

131.الكلاباذي، التعرف على مذهب أهل التصوف، ضبط: أحمد شمس الدين،ط1، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، 1993.

132.كميليا عبد الفتاح، الشعر العربي القديم، دار المطبوعات الجامعية، الإسكندرية ، 2008 .

133.ماسينون، مصطفى عبد الرزاق، التصوف، ط1، دار الكتاب اللبناني, 1984.



134.مأمون غريب، رابعة العدوية في محراب الحب الإلهي،دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، مصر،دط ،2000.

135.مجدي كامل، أحلى قصائد الصوفية، دار الكتاب العربي، سوريا - دمشق، ط1، (1418هـ – 1997م).

136.مجدي و هبة ،المصطلحات العربية و اللغة و الأدب ،مكتبة لبنان ،ط2لبنان 1984م.

137.مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط ج2 – دار عمران . ط 3 ، القاهرة ، 1995.

138.محمد إبراهيم أنيس، دراسات في الشعر العربي، دار المعارف، ط2، (د.ت).

139.محمد الطاهر العلاوي ،العالم الرباني سيدي أبو مدين شعيب، ط1، دار الأمة للطباعة والنشر، الجزائر، 2004، ج.15.

140.محمد بلوحي، الخطاب النقدي المعاصر من السياق إلى النسق (الأسس و الآليات) دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر 2002.

141.محمد عباس يوسف، الاغتراب و الإبداع الفني، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة،(د.ط)، 2004.

142.محمد عبد المطلب البالغة الأسلوبية، لونجمان للنشر، ط1،القاهرة ،1944.

143.محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، دار غريب.القاهرة ,

144.محمد عبد المنعم خفاجي، التصوف في الإسلام وأعلامه، دار الوفاء للطباعة و النشر ، القاهرة ، 2001.

145.محمد عبد الواحد حجازي، ظاهرة الغموض في الشعر الحديث ،دار الوفاء الدنيا للطباعة الإسكندرية ،مصر ،ط1، 2001.

146.محمد عزام ، الأسلوبية منهجا نقديا ،وزارة الثقافة ،ط1 ،دمشق ،1989م.

147.محمد علوان، الإيقاع في شعر الحداثة ،دار العلم و الإيمان للنشر و التوزيع،الإسكندرية،ط،2008.



148. محمد علي كندي، في لغة القصيدة الصوفية، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2010.
149. محمد غنمي هلال ،الأدب المقارن دار العودة، لبنان، 1983.
150. محمد غنيمي هلال،النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع،الإسكندرية.1997.
151. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية.
152. محمد مرتاض، التجربة الصُّوفية عند شعراء المغرب العربي في الخمسينية الهجرية الثانية، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، 2009م.
153. محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، محاولة تنظيري وتطبيقية، ديوان المطبوعات الجماعية، الجزائر، (ط 2)، 1988
154. محمد مشعالة دامحني ، الاغتراب عند الإمام علي من خلال نصبح البلاغة إشراف عبد القادر 2009 / 2010، جامعة محمد لخضر، باتنة.
155. محمد مصطفى حلمي، ابن الفارض والحب الإلهي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1971 م.
156. مختار حبار، شعر أبي مدين التلمساني (الرؤيا والتشكيل)، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2012.
157. مختصر صحيح البخاري، للامام الزيدي، الشركة الجزائرية اللبنانية، ط.1 ، 2007.
158. مصطفى رجب، شرح ديوان ابن الفارض، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2009 م.
159. مصطفى ناصف، نظرية المعنى.
160. مصطفى هدارة،النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث مجلة فصول مجلد (1)،عدد(4)،يونيو 1981 ،رمضان 1401.
161. مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009 .



162.منذر عياش، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الانماء الحضاري ،ط2،2002م.

163.مهدي محمد ناصر الدين، ديوان ابن الفارض، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط 3، (1423هـ، 2002م).

164.نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص – دراسة فى علوم القرآن، الهيئة المصرية للكتاب,1990.

165.نصرحامد أبو زيد، مفهوم النص.

166.نور الدين السد،الأسلوبية و تحليل الخطاب ،دار هومة، الجزائر، ط.1 ،1997.

167.هيفر محمد علي دريكي، جمالية الرمز الصوفي (النفري، العطار، التلمساني)، ط1، دراسات التكوين والتأليف، سوريا ،دمشق، 2009.

168.هيفرو محمد علي ديركي ،جمالية الرمز الصوفي ،دمشق _حلبوني(ط1) ت 2009

169.وفيق سليطين، الشعر الصوفي بين مفهومي الانفصال والتوحيد، ط1، القاهرة، مصر العربية لطباعة والنشر والتوزيع، 1995.

170.ياسين بن عبيد، الشعر الصوفي الجزائري المعاصر (المفاهيم والإجازات)، دط، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007.

171.ياسين بن عبيد، الشعر الصوفي الجزائري المعاصر، صدر عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007 .

172.يوسف أبو العدوس ،الأسلوبية الرؤية و التطبيق ،دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة ، ط1،2007.

173.يوسف زيدان، المتواليات، دراسات في التصوف، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1998.

174.يوسف هادي بور بهزمي، عضو هيئة التدريس بجامعة أزاد الإسلامية في كرج، التراث الأدبي، 1839.



175. يوسف وغليسي، محاضرات في النقد الأدبي المعاصر، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة ، الجزائر د ط،

- المصادر والمراجع المترجمة:

176. آنا ماري شيمل، الأبعاد الصوفية في الإسلام، تر: السيد رضا حامد قطب, ط1، منشورات الجمل، 2006.

177. بيرجيرو ،الأسلوبية مركز الإنماء الحضاري ،ط2 ،1994.

178. جيروم ستوينستز، النقد الفني ترجمة إبراهيم زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1981.

179. ديفيدا بركرومبي، مبادئ علم الأصوات العام ترو تعريب؛ محمد فتح،ط1988.

180. ريتشارد شاخت، الاغتراب، ترجمة كمال يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت،(ط.1) ، 1980،.

3- الرسائل المخطوطة:

181. حمزة حمادة، جمالية الرمز في شعر أبي مدين التلمساني، مخطوط ماجيستير، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، 2000.

182. عاجل بن محمدين العقلي، الاغتراب و علاقته بالأمن النفسي، إشراف صالح بن عبد الله أبو عبادة، 2004، جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية.

183. فلاح بن إسماعيل بن أحمد, العلاقة بين التشيع والتصوف, رسالة دكتوراه, الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة, إشراف: عبد الله بن محمد الغنيمان, 1411هـ.

184. محمد مشعالة دامخي، الاغتراب عند الإمام علي من خلال نصبح البلاغة مخطوط ماجستير، 2009 / 2010، جامعة محمد لخضر، باتنة. الجزائر.

185. نور سلمان، معالم الرمزية في الشعر الصوفي العربي، ماجستير، بيروت، الجامعة الأمريكية, 1954.



186.وحيد بمردي، اللغة الصوفية ومصطلحها في شعر ابن الفارض، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، 1986 م.

187.**4-** الدوريات:

188.إبراهيم محمود، حول الاغتراب الكافكاوي ، مجلة عالم الفكر ، المجلد 10 ، العدد 01 ، 1979 ، الكويت.

189.أمال دهنون، جماليات التكرار ،في القصيدة المعاصرة، الجزائر، مجلة كلية الآداب والعلوم إنسانية و اجتماعية، جامعة محمد خيضر،بسكرة،2008.

190.حسين جمعة ،جمالة التصوف ،مجلة الموقف الأدبي ،اتحاد الكتاب العرب،دمشق ،ع 364 -2001.

191.عبد المنعم عزيز النصر، العلاقة بين الحقيقة المحمدية والإنسان الكامل عند الشاعر محي الدين ابن عربي، مجلة دراسات الأردنية، مجلة: 27، ع: 2، 2000.

192.عبد النور داود عمران البنية الإيقاعية في الشعر الجواهري رسالة دكتوراه،جامعة الكوفة،2008-1929م.

193.فتحي خضر، وصايا الآباء في الشعر الجاهلي و الاسلامي،مجلة النجاح للأبحاث، المجلد 19 , 2005.

194.قيس النوري، الاغتراب اصطلاحًا ومفهومًا وواقعًا، مجلة عالم الفكر ، المجلد العاشر ، 1979.

195.محمد علي أبو الحسنى، سلطان العاشقين ابن الفارض وخصائصه الشعرية، (اضاءات نقدية فصلية محكمة) ،جامعة دهاقان، السنة الأولى، ع3، 2011م.

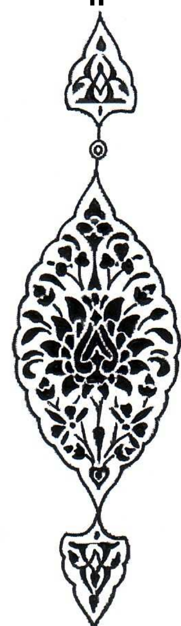
196.**5-** المعاجم والقواميس:

197.ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر، بيروت، لبنان ، 1994.



198.الخليل بن أحمد الفراهيدي ، معجم العين ، تحقيق المخزومي إبراهيم المسمرائي ، ج4 ، (دط)، (دن).

199.ملجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء،(ط.5) ، 2007 م.



فهرس الموضوعات



فهرس الموضوعات



